नोंदणी क्रं. एफ.१६०९४(मुंबई)

महाराष्ट्र शासन
मराठी भाषा विभाग
राज्य मराठी विकास संस्था
एल्फिन्स्टन तांत्रिक विद्यालय, ३, महापालिका मार्ग,
धोबीतलाव, मुंबई - ४००००१ दूरध्वनी : (०२२) २२६३१३२५ / २२६५३९६६
संकेतस्थळ https://rmvs.marathi.gov.in इ-पत्ता rmvs_mumbai@yahoo.com

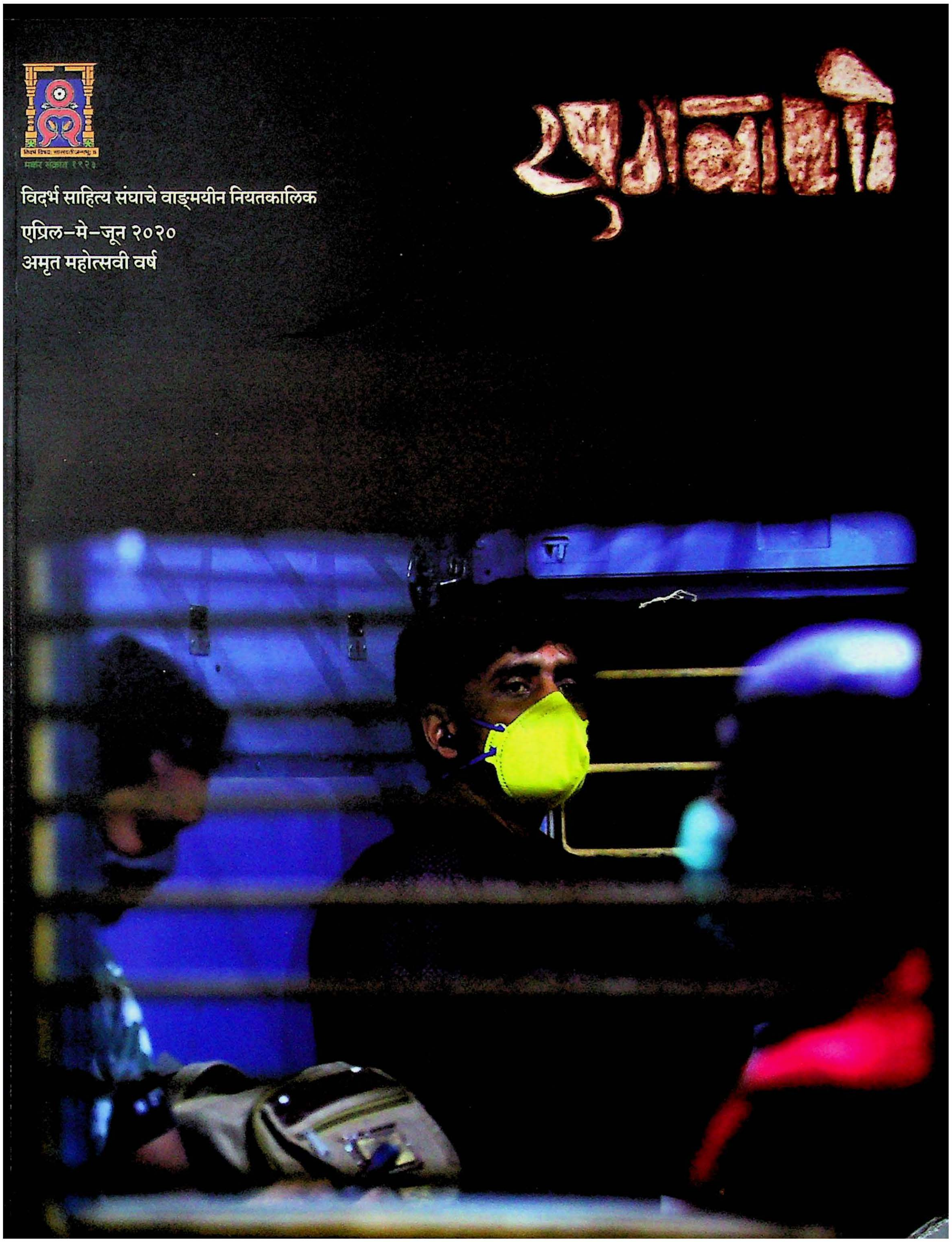
निवेदन

अनुक्रमणिका

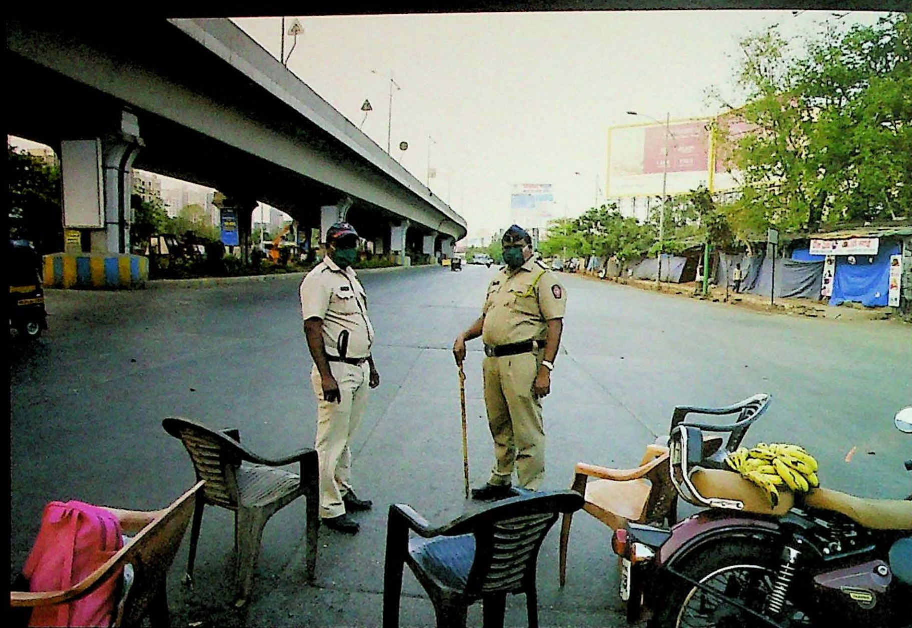
मराठीचा विकास : महाराष्ट्राचा विकास

राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत

अनुक्रमणिका



अनुक्रमणिका





अनुक्रमणिका

मकर संक्रांत १९२३

विदर्भ साहित्य संघाचे वाङ्मयीन नियतकालिक
वर्ष ७५ वे
एप्रिल-मे-जून २०२०

युगवाणी

संपादक
प्रफुल्ल शिलेदार

अनुक्रमणिका

संपादक
प्रफुल्ल शिलेदार

मुखपृष्ठ क्र. १, २ व ३ वरील छायाचित्रे सुधारक ओलवे यांची आहेत. त्यांचा परिचय पृष्ठ क्र. ५५ वर दिलेला आहे.
छायाचित्र – श्रेयनामावली
पृष्ठ क्र. ३९ वरील महेश एलकुंचवार यांचे छायाचित्र : विवेक रानडे
पृष्ठ क्र. ४४, ४५ ल ४७ वरील वामन तेलंग यांची छायाचित्रे : सुरेंद्र गोखले
पृष्ठ क्र. ५०, ५३ व ५४ वरील डहाका लोकविधीची छायाचित्रे : प्रमोद मुनघाटे
पृष्ठ क्र. ६१, ६३ वरील अरुण कोलटकर यांची छायाचित्रे : नितीन दादरावाला
इतर छायाचित्रे आंतरजालावरून व लेखकांच्या व्यक्तिगत संग्रहातून साभार
मुखपृष्ठावरील सुलेखन : चंद्रमोहन कुलकर्णी

संपादकीय पत्रव्यवहार
प्रफुल्ल शिलेदार, ६अ, दामोदर कॉलनी, सुरेंद्रनगर, नागपूर – ४४० ०१५
ई–मेल : edityug@gmail.com

प्रकाशक
विलास मानेकर, सरचिटणीस, विदर्भ साहित्य संघ,
सांस्कृतिक संकुल, झाशी राणी चौक, सीताबर्डी, नागपूर–४४० ०१२
दूरध्वनी : ०७१२–२५२३९२९, २५५३७६७

जाहिरात सहयोग : प्रदीप दाते, वर्धा

मुद्रितशोधन : दीपक रंगारी

अक्षरजुळणी व मुद्रण :
माधव लोखंडे, मलय ग्राफिक्स, सुभाषनगर, नागपूर । भ्रमण : ९३२६९९९०१५

युगवाणीच्या वर्गणीवावत सूचना :
– युगवाणीची वर्गणी आपण 'युगवाणी–विदर्भ साहित्य संघ' या नावाने धनादेशाद्वारे पाठवू शकता.
– युगवाणीची वर्गणी थेट बँक खात्यातही जमा करता येईल.

Bank Account :
'YUGWANI-VIDARBHA SAHITYA SANGH'
Bank of Baroda, Sitabuldi Branch, Nagpur
A/c. No.: 04650100 005638
RTGS/IFSC Code : BARB0SITABU
↑ Fifth Character is 'ZERO'

– युगवाणीची वर्गणी संपली असल्यास नूतनीकरण अवश्य करावे.

व्यवस्थापन :
वर्गणीबाबत आणि अंक नियमित मिळण्याबाबत संपर्क :
नितीन सहस्रबुद्धे, व्यवस्थापक, युगवाणी, द्वारा : विदर्भ साहित्य संघ, सांस्कृतिक संकुल,
झाशी राणी चौक, सीताबर्डी, नागपूर–४४० ०१२ । भ्रमणभाष : ९४२३१०३३०१

प्रकाशनाची कालनियतता : त्रैमासिक (जाफेमा, एमेजू, जुऑस, ऑनोडि)
या अंकाचे देणगी मूल्य : १०० रुपये
वार्षिक वर्गणी : २०० रुपये, त्रैवार्षिक वर्गणी : ५०० रुपये
वि.सा. संघाच्या आजीव सभासदांना युगवाणीचे अंक मिळण्याकरिता विशेष सवलतीत त्रैवार्षिक वर्गणी ३०० रुपये भरणे गरजेचे आहे.

यु ग वा णी । एप्रिल–मे–जून २०२०

अं त रं ग

▪ ***कोविड काळ***
कविता आणि रेखाटने : अमोल बागुल /५, १०
डायरी : डॉ. श्रीधर पवार /१२
छायाचित्रे : सुधारक ओलवे /१९

▪ ***विशेष विभाग : महेश एलकुंचवार***
नाटकाच्या कक्षा विस्तारणारा नाटककार – सुधीर रसाळ /२२
अभिजात अल्काझी – महेश एलकुंचवार /३९

▪ ***स्मरण : वामन तेलंग***
प्रगल्भ मित्र – वसंत आबाजी डहाके /४४
रंगुनी रंगात साऱ्या रंग माझा वेगळा... – प्रकाश एदलाबादकर /४७

▪ ***लोकभान***
डहाका : लोकविधी – लोकनाट्य – शरद मेश्राम /५०

▪ ***वाचणाऱ्याची नोंदवही***
नबोकव, भाषा आणि 'स्पीक मेमरी' – जयप्रकाश सावंत /५६
अरुण कोलटकरांच्या 'आरसे' या कवितेचे वाचन व निर्वचन – दिलीप धोंडगे /६१

▪ ***लेख***
विदर्भातील संशोधनाचे 'सिंहावलोकन' – राजेंद्र डोळके /६५

▪ ***पुस्तक परीक्षण***
'सायबर–संस्कृती' : मराठीतील नव्या ज्ञानशाखेचा आद्यग्रंथ – प्रमोद मुनघाटे /७९

▪ ***कवितांतर : हिंदी कविता***
सविता सिंह, पीयूष दईया (अनुवाद : चंद्रकांत पाटील) /८३
कुमार अंबुज, बसंत त्रिपाठी (अनुवाद : राजा होळकुंदे) /८९

▪ ***विदर्भ साहित्य संघ कार्यवृत्त*** / ९५

संपादकीय...

आज अवघे जग अनपेक्षितपणे कोरोना महामारीच्या कचाट्यात सापडले आहे आणि त्यातून सुटका होण्याचा मार्ग सध्या तरी दृष्टिपथात आलेला नाही. जगभर या महामारीने थैमान घातले आहे. कोट्यवधी लोक बाधित झालेले आहेत आणि मृत्युमुखी पडलेल्यांची संख्या काही लाखांत आहे. जग या स्थितीतून कधी बाहेर पडेल हे आपल्या दृष्टिपथात नाही. २५ मार्च २०२० पासून आपल्या देशात सावधगिरी पाळायला लॉकडाऊन सुरू झाले आणि आपण सगळ्यांनी जगण्याच्या एका वेगळ्याच त्रासदायक अवस्थेत प्रवेश केला. एरवी आपल्या प्रियजनांना आणि एकमेकांना भेटण्यासाठी धडपडणारे आपण सगळे एकमेकांना एका अनामिक नव्हे तर डोळ्यांसमोर स्पष्ट दिसणाऱ्या मृत्यूच्या भीतीने टाळू लागलो. सर्वसामान्य लोकांचा सार्वजनिक वावर बंद करण्यात आला आणि अत्यावश्यक सेवांमधील लोकांचा आवश्यकतेपुरता वावर होऊ लागला. याचा परिणाम उद्योगधंदे, व्यापारी, छोटे-मोठे व्यावसायिक, विविध सेवा क्षेत्रांतले लोक, मोलमजुरी करणारे, हातावर पोट असणारे अस्थायी मजूर, असंघटित कामगार, बेरोजगार अशा सगळ्याच घटकांवर झाला. अनेकांना रोजगार थांबल्यामुळे केवळ पोटाच्या भुकेसाठी स्थलांतर करावे लागले. या काळात महामारी पसरू नये म्हणून प्रवासाची साधने थांबवण्यात आलेली असल्यामुळे लाखो साधनहीन लोकांचे पराकोटीचे हाल झाले. वैद्यकशास्त्राजवळ इलाज नसल्याने सुरुवातीला चाचपडणे सुरू होते. आता थोडासा मार्ग दिसतो आहे. समाजाचे आणि व्यवस्थेचे वेगवेगळे घटक या प्रसंगी कसे वागले याचा अनुभव लोकांना आला आणि तो दीर्घकाळ लक्षात राहणार आहे.

आपापल्या मर्यादित अवकाशाबाहेर जर आपण बघू लागलो तर या महामारीने केलेल्या वाताहतीची आपल्याला कल्पना येईल. जगण्याच्या या तात्पुरत्या थांबलेल्या गतीने अनेकांचे आयुष्य उद्ध्वस्त केले हे दिसेल. काळ पुढे जातो आहे पण जगणं थांबलेलं आहे अशी अवस्था आली. ते थांबू नये याकरिता आणि जगण्याला गती देण्याकरिता सुरू असलेली लाखो लोकांची धडपड दिसेल. मैलोन्मैल पायी चालत जाणारे हजारो पाय दिसतील. चंबूगबाळे डोक्यावर घेऊन जाताना हायवेच्या बाजूला किंवा रेल्वेरुळावरच क्षणभर टेकलेली माथी दिसतील. कुठेच काही नसूनही कशाची तरी वाट पाहणारे सताड उघडे डोळे दिसतील. गावाच्या ओढीने खेचून रेल्वेस्टेशनवर आलेली हजारो माणसे दिसतील. पाठीवर म्हाताऱ्या आईला घेऊन महामार्गावरून निघालेला तरुण दिसेल. तळपत्या उन्हात कडेवर लहानग्या मुलीला घेऊन बॅग ओढत जाणारी आई दिसेल. घशाला पडणारी कोरड घालवण्यासाठी हातात धरलेल्या प्लास्टिकच्या बाटलीत डुचमळणारे पाणी दिसेल. पोटातली भूक, मातीची ओढ, मरणाची भीती या सगळ्यातून सुरू झालेला हा परतीचा रस्ता नसलेला प्रवास आहे. वेगवेगळ्या पातळ्यांवर घाव घालणारी, समाजातल्या लहानमोठ्या सगळ्या वर्गावर कोसळलेली ही असुरक्षिततेची कुऱ्हाड आहे. उद्याचे नंतर, आज-आताचे काय हा अनुत्तरित प्रश्न भेडसावतो आहे.

साहित्यव्यवहाराशी संबंधित पुस्तक प्रकाशन, नियतकालिके, दिवाळी अंक, वितरण, मुद्रण, विक्री अशा सगळ्या घटकांवर परिणाम झालेला दिसून येतो. मात्र यातूनही वाट काढत साहित्यव्यवहार पुन्हा सुरू होतो आहे. काही लेखकांनी, कलावंतांनी या काळात अनुभवास आलेले पेच नोंदविलेले दिसून येतात. एकूण मानवी जीवनशैलीत आणि विचारांच्या परिप्रेक्ष्यात मुळातून परिणाम व्हावा असा हा आघात आहे. पुढेही या आघाताचे परिणाम आपल्याला अनेक लेखकांच्या, विचारवंतांच्या लेखनातून दिसून येतील. हा काळ समजून घेण्याच्या दृष्टीने युगवाणीतूनही आम्ही काही प्रयत्न करित आहोत. प्रस्तुत अंक निघायलाही उशीर होतो आहे, मात्र यापुढील अंक वेळेवर काढण्याचा प्रयत्न राहील.

महामारीविरुद्ध चाललेली मानवी लढाई ही काळाशी मांडलेली शर्यत आहे. या आपत्तीनं जगणं विस्कटल्यामुळे पुन्हा सगळी बांधाबांध करावी लागणार आहे. ही अवस्था नक्कीच जाईल आणि जगण्याचा प्रवाह मोकळा होईल अशी आशा बाळगू या; मात्र यातून बाहेर पडण्यासाठी समाजातील सगळ्या घटकांना जोडणारा एक मजबूत पूल बांधणे गरजेचे आहे.

– प्रफुल्ल शिलेदार

अनुक्रमणिका

कोविड काळ
कविता



अमोल बागुल यांच्या कविता

भयाच्या छायेतील वेदनावळ

(मुक्काम आयसीयू, कोविड वार्ड : १६.०७.२०२० ते ३१.०७.२०२०)

१.

हळूहळू सरू लागलाय
रक्तामधला ऑक्सिजन
जगण्यातून चळवळ
विसरली जावी तसा

नाकातल्या नळ्यांमुळे कळलं
आयतं तत्त्वज्ञान मिळालं
की संशोधनात उरत नाही रस
फक्त जुन्याच भांडवलावर
दगदग न करता धकवता येते
संध्याकाळची सोय

पण
मालक बंद करू शकतो
ऑक्सिजनचा पुरवठा
किंवा
बदलत गेले कित्येक मालक
हे सिलेंडर संपल्याशिवाय
उमगत नाही.

•••

२.

सलाईनचे थेंब थेंब
पुरवतात औषधी मात्रा...

किती रक्तात शिरतं...
किती ब्लॅडरमध्ये...
नर्स ठेवते हिशेब
युरीन पॉट देताघेता

आयुष्यात तुला किती भिनवलं
आणि किती, कुठं वापरलं ?
याचे करतोय जमा खर्च
अखेरची संधी मिळाल्यागत

जगलो वाचलोच तर
राहू शकेल का
या क्षणाइतका प्रामाणिक ?
की मुलामा देईन साक्षात्काराचा ?
बोनस आयुष्याचा ?
ऐष करेल मरेपर्यंत की
विरक्त होईल जगेपर्यंत

बोंबला आता
या तुझ्याशी प्रामाणिक राहाण्याच्या
भानगडीचं काय करायचं ?

•••

३.

हा आयसीयू शिकवतोय
शेवटच्या क्षणाचं सार

आयुष्याचा लेखाजोखा
ठेवतो मॉनिटर
मी जिवंत की मेलोय
हे ठरवणार हा स्क्रीन

बीपबीप ऐकायला
येतंय अजून
म्हणजे
शिल्लक आहे धुगधुगी

• • •

४.

शेजारच्या बेडवरच्या सोबत्याने
घेतलाय पहाटेच निरोप
हुंदके देऊन रडतंय कुणीतरी
ती आई आहे की बायको की बहीण
पीपीई कीट कळू देत नाही
नातं, वय, लिंगभेद

कोण होता बरं हा
दोन दिवस माझ्या बाजूला
पडून असलेला ?
माझ्यासारखाच श्वास
घ्यायला धडपडत असेल तोही
कसा बळी पडला असेल तो
या विषाणूच्या विळख्यात ?
की माझ्यासारखाच असेल
कोरोनायोद्धा ?

'कौन था वो सिस्टर ?'
'सर, सो जाव
आप अम्प्रूव हो रहे हो
टेन्शन मत लेना.'

मरण्याआधी जगायची
संधी साधायची
किती सोपं तत्त्व
दुनिया जाए भाड में
पहले तू जिंदा रह

'फिर भी सिस्टर, कौन था वह ?'

तिनं सांगितलंच नाही
त्याचं नाव गाव
परवा दोन जण असेच संपले
तिने तरी कुणाकुणाचा
ठेवायचा नाव पत्ता ?

मी बाहेर जाण्याआधी
खरडून ठेवू का माझं नाव या बेडवर ?
संपताना उरावेत मागे
काही अवशेष
संपू नये मोह

इतकं प्रेमात स्वतःच्या ?

च्यायला, राहूनच गेलं
इतरांवर प्रेम करणं

• • •

५.

किती एलियन आहेत आसपास
कुजबुजताहेत अगम्य
सगळे सारखेच दिसतात
हा सायफाय सिनेमा की भास होतोय मला
स्पेसशीपचा आवाज येतोय बीपबीप ओळखीचा

कुणीतरी बोलतंय माझ्याशी मराठीत
हादेखील भासच असेल काय ?
हळूहळू जाणवतं
कळतं माझं सध्याचं मुक्काम पोस्ट

इतक्या रात्री काय चाललंय डॉक्टर ?
लवकर बरं करा मला
खूप कामं बाकी आहेत

ठणका डोक्यात, घणाचे घाव
घामाचे नळ वाहताहेत अंगातून
हातपाय दिलेत आंदण वेदनेला

अनुक्रमणिका

स्फोट होतोय
जमिनीतून उसळणार लाव्हा
क्रेटरवर झाकण, झाकणावर उभा मी
राखेच्या ढिगाऱ्यात बरेच मी
किलकिल्या डोळ्यांत पुन्हा एलियन

आर यू ओके मि. बागुल ?
एलियनला मराठी, हिंदी, इंग्लिश, मल्याळीही येतेय.
सिस्टर, मुझे प्यास लगी है.

रात्रभर उभी आहे डॉक्टर्सची टीम
बघतेय माझे आचके

औषधं झालीत दुर्मिळ
मेडिकलवाले मागतात कागदी पुरावे
बायको आणि भाऊ करताहेत जीवाचा आटापिटा
मित्र करताहेत फोनाफोनी
ओळखीपाळखी शोधताहेत

शहीद होण्याची हौस बहुतेक होणार पूर्ण
अचानक का घुसमटतेय छाती
एसपीओटू घसरणीला लागलाय
सीमारेषेला होतोय स्पर्श
श्वास खेळतोय कबड्डी

डॉक्टर चर्चा करताहेत
थोडंसं कळतं बाकी बारगळतं

टॉसीलझुमॅब मिळालं
ओ गुड न्यूज

रात्री तीन वाजता
डॉक्टर नि:श्वास टाकतात
मी श्वास घेतो

पुन्हा होताहेत भास
आणि अखेर
ग्लानिर्भवती भारत
•••

६.
सवयीचं झालं सात बाय तीन बेडपुरतं विश्व
शरीरात शिरलेल्या नळ्या अंगात भिनत गेल्या
उशाशी वाजणारं बीपबीप जगण्याचा भाग झालं
पीपीई किटमधील डॉक्टर, नर्स, आया हे भेद संपले
कोविड वार्डच्या बाहेरही फिरकत नाहीत नातेवाईक. मित्र
हे समजून घेतलं

मी स्वीकारलं माझं आयसीयूतील हताशपण
ऑक्सिजन नळ्यांचं आणि ईसीजीशी नातं
नजरेआड होऊ देत नाही मला डॉक्टर

सवय करून घेतली
बेडवरच खाणंपिणं, मुतणं आणि हगण्याचीही
ढुंगण पुसणाऱ्या त्या अनाम पीपीईधारक व्यक्तीसमोर मी झुकतो
लहान पोरानं आईसमोर झुकावं तसं

तिला/त्याला नसेल येत का किळस ?
शंभर-दोनशे रुपये रोजंदारीसाठी मरून गेली असेल का त्याची नजर ?
माझ्या थँक्यू म्हणण्यानं होत असेल का परिमार्जन ?

मी स्वीकारलंय माझं परावलंबित्व
पण अजून स्वीकारता येत नाही
हे मॅन्युअल स्कॅव्हेंजिंग
मी काय करू ?
विद्रोह की उपोषण ?
दोन्हीही करणं माझ्या हातात नाही
सॉलीड डाएट नाकारण्याचा पर्याय उधळून लावला सगळ्यांनी

सर, पेशंट मोशन पास नै कर रहा.
डुफॅलॅक दे दो उसे.
दोन बुचं औषध घशात ओतल्यावर
मग
मी स्वीकारला मन मारून
परिस्थितिशरण जगण्याचा
एकमेव पर्याय
•••

अनुक्रमणिका

७

या रक्तपिपासू सुया
चाळणी करतात देहाची
नसा झाल्यात कडक
शिरत नाहीत त्यातून थेंबभर औषध
सलाईन चाललंय स्लो मोशनमध्ये
ग्लानीची होतेय काळझोप

हे ड्रॅक्युलाच्या मायाळू बहिणींनो!

सॅम्पलपुरतं मिळो रक्त तुम्हाला
योग्य शीर सापडो

शुगरचं कळावं अचूक प्रमाण
म्हणून बोटातून रक्त येवो

बेंबीभोवती टोचायला जागा मिळो
हात, पोट काळंनिळं होवो

व्हावं सर्व तुम्हाला हवं तसं
फक्त मला कळू नये
वेदनारहित... वेदनांसहित

आमेन
तथास्तू
साधू साधू साधू...
• • •

८.

'आज भौत थक गया
चार बॉडी रॅप किया
तकलीफ होती भौत'
दोन पीपीईधारी निर्विकार कुजबुजतात

मलाही रॅप करतील प्लॉस्टिक बॅगमध्ये
हायपोची अंघोळ घालून
करतील निर्जंतुक
पुन्हा उघडणारसुद्धा नाहीत
कोण अनाम सैनिक
ठेवील माझी झोळी चितेवर

कहाण्या पिंगा घालतात
भयात गारठलेल्या नात्यांच्या
गोठून गेलेल्या माणूसपणाच्या
वारसाहक्काचा कब्जा लढणारे
तयार नाहीत स्वीकारायला आईबापाचं प्रेत
नातेवाईक होतात छूमंतर
विरघळून गेले हवेत

कोरोना, खूप शिकवलंस बाबा तू
माणसाची माणुसकी आणि अमानुषपणही
बहिष्कार आणि अस्पृश्यताही
क्वारंटाईन नावाची कैदही

पण आता यावेळी शिकून
मी तरी काय करू?

मला रॅप करताना म्हणतीलच
'भौत थक गया यार
भौत वजनदार बॉडी थी'
• • •

९.

अखेर जुळलं श्वासांचं गणित
जीवात आला जीव
मूळाक्षरांची वाक्यं झाली
थेंबांनी पिऊन टाकली तहान
सर्वव्यापी भुकेला भोक पडलं
हारजितीची बदलली व्याख्या
एरीया फिफ्टी वन गेला उजळून
कलकल सुरेल वाटू लागली

रिपोर्टने दाखवला ग्रीन सिग्नल
मग अनिश्चिततेच्या टाकीवरचा
वीरू म्हणालाः
गाववालोऽऽ मरना कॅन्सल
जिंदगी जिंदाबाद!
• • •

अनुक्रमणिका

१०.
एक न्यूमोनियाने गेला
दुसरा बीपी घसरून
तिसऱ्याच्या इंद्रियांनी हार पत्करली
चौथ्याला ऑक्सिजन मिळाला नाही
पाचवा विझला व्हेंटिलेटर नसल्याने
सहाव्यासाठी बेडच नव्हतं
सातव्याला तर ॲडमिशन नाही
आठवा रस्त्यात खपला, पोचलाच नाही
नववा मधुमेहाने अगोड झाला
दहाव्याला कळलंच नाही कशानं मरतोय

उरलेले एकाकी नव्वद मेले जिवंतपणीच
धसक्याने बहिष्कृत झाल्याच्या

मला किमान हा धसका नाही
माझ्या शंभर पिढ्या क्वारंटाईन
• • •

११.
सलाईननं टांगून घेतलं उलटं स्वतःला
किती बाटल्या शहीद झाल्या
मूठभर गोळ्या झाल्या स्वाहा
पण भूक भागलीच नाही
टोचून झालं अंगावर सर्वत्र
इंचभर जागा शिल्लक उरली नाही
शरीर बनलं केमिस्टचा अड्डा
सगळा केमिकल लोचा झाला

तरी
अजूनही देतोय श्वास दगा
फुप्फुस आकुंचन पावलंय
हे ऑक्सिजन सिलेंडर बनलं जीवनसाथी
बोट सोडलं तर हरवेल लेकरू कुंभमेळ्यात

बस्स ! ही नकाराची लागवड
ही देठखुडली फुलं टवटवीत
अन् काळजाचे देठ शाबूत
अवेळी वठण्याचे सोपस्कार
आता अमान्य

सकाराच्या कळपात सामील
जगण्याचा चंगीजखान
कुंपणावरून निघालाय परत

आयसीयूच्या बाहेरही
माझी स्वतःची एक दुनिया आहे

मला लढायचंय !
मला जिंकायचंय !
• • •

१२.
विसरणं भिनत चाललंय रक्तात
रक्त विसरलंय पुढं सरकणं
मी विसरतोय श्वास घेणं
हवा विसरतेय प्राणवायू देणं
छाती विसरतेय हालचाल
हृदयाचा चुकतोय ताल, विसरतोय ठेका
ठेकाही चुकतोय, ठोकाही चुकतोय

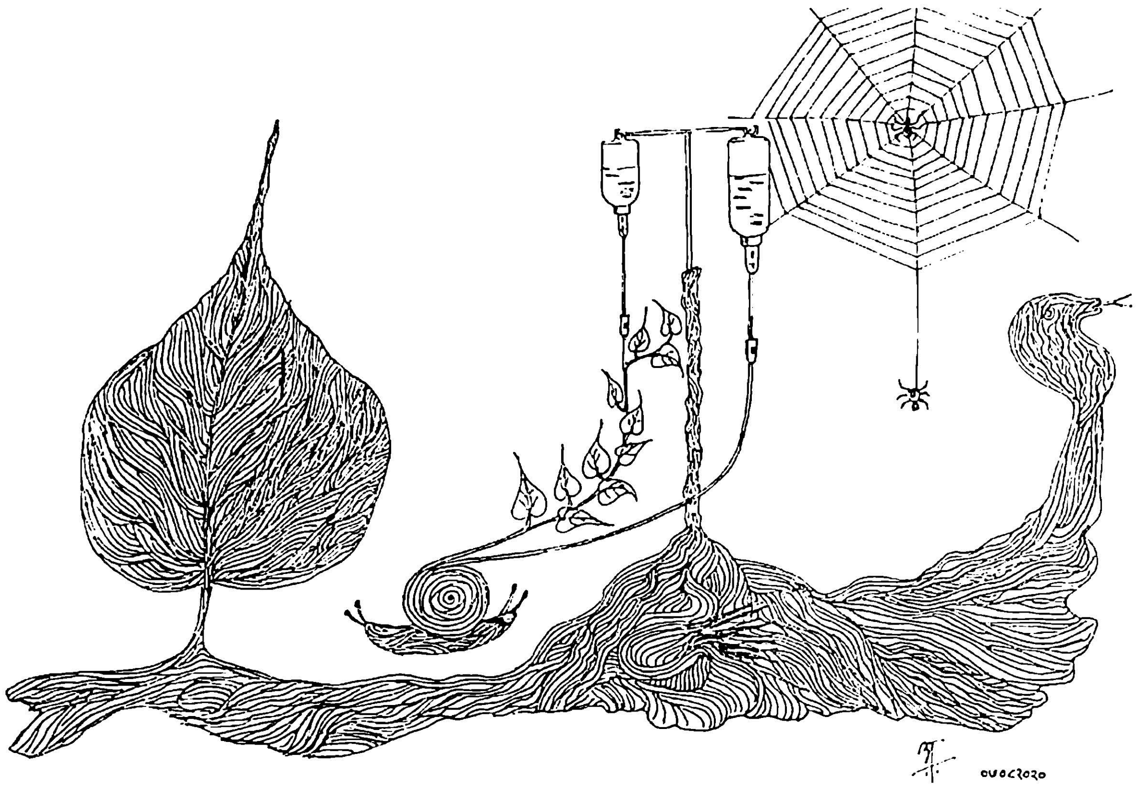
मी विसरतोय स्थळकाळाचे भान
मी विसरतोय मला

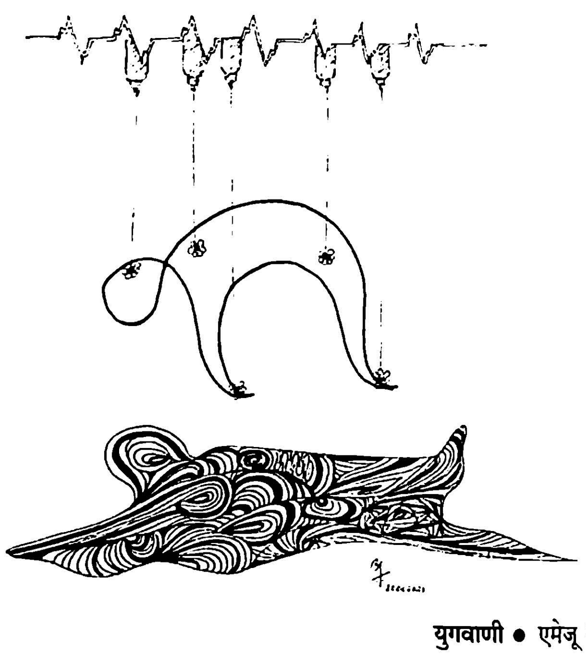
एकच आटापिटा शेवटपर्यंत
मला विसरायचं नाहीय तुला

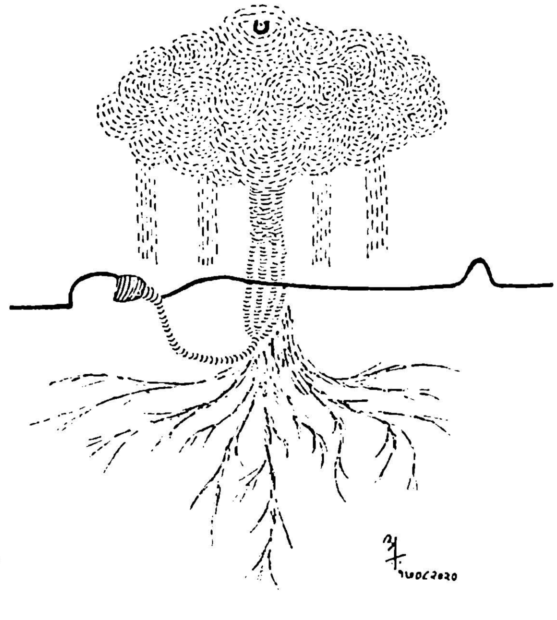
अनित्य... अनित्य... अनित्य
• • •

■ *अमोल बागूल* / amolpbagul@gmail.com / ९४२३७८७१८८

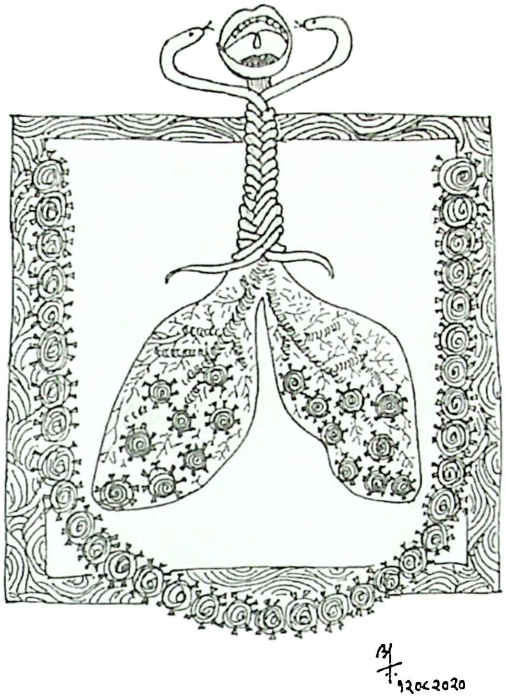
अमोल बागुल यांची रेखाटने

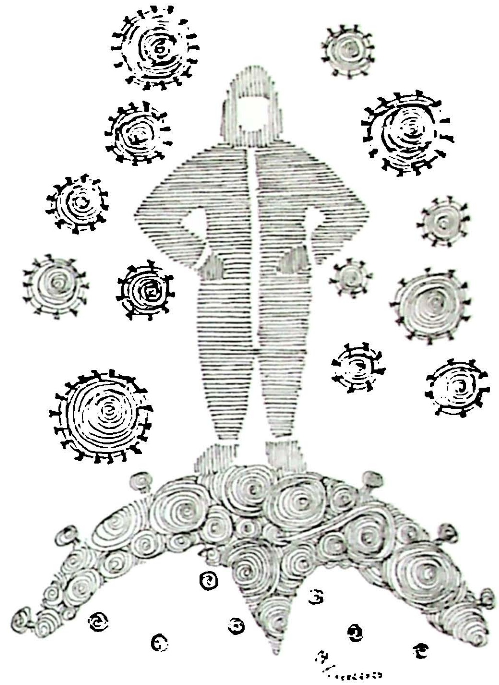






अनुक्रमणिका







अनुक्रमणिका

कोविड काळ
डायरी

मला हादरविणारे दहा दिवस

डॉ. श्रीधर पवार

"We'v got to dance with the virus... There is no choice."

George Gao
Head, China Center for Disease Control and Prevention.

चीनच्या हुबेई प्रांताची राजधानी वुहानमध्ये कोविड-१९ किंवा कोरोना या नवीन आजाराचा पहिला प्रत्यय डिसेंबर २०१९ मध्ये आल्यावर त्याच्या सत्वर जागतिक प्रसाराने जागतिक महामारीचे स्वरूप धारण केले आहे. जागतिक आरोग्य संघटनेने हा कोरोनाव्हायरस रोग २०१९ च्या (कोविड-१९) उद्रेकाला सार्वजनिक आरोग्याच्या दृष्टीने आंतरराष्ट्रीय आणीबाणी असून हा उद्रेक 'जागतिक महामारी' म्हणून जाहीर केले आहे. त्यानंतर लॉकडाऊन होऊन आता बरेच महिने लोटले आहेत. माझी नोकरी जे.जे. हॉस्पिटलमध्ये. प्रारंभीच्या काळात कोणतेही वाहन उपलब्ध नसल्याने जे. जे. हॉस्पिटलमध्ये जाणे माझे बंद झाले. मी माझ्या विभागप्रमुखांना विचारले, ''मी काय करू? जिल्ह्याच्या केंद्रात पूर्णवेळ राहू की कसे?'' काही वेळाने त्यांची व्हाट्सएपवर पोस्ट आली, उद्यापासून डॉ. जैन यांच्या जागी तुम्ही त्यांचे काम पाहा. म्हटले ठीक आहे. काही कारणाने गाडी मिळत नव्हती. मग काही महिने घर ते सायन हॉस्पिटल व काम संपल्यावर परत घरी असा पायीच प्रवास सुरू केला. पुढे माझे स्थानिक बॉस डॉ. अजय यांनी गाडीची तजवीज केली व माझ्या यातना कमी झाल्या. डॉ. अजय सतत म्हणत, ''सर, तुम्ही एवढी जोखीम घेऊ नका. घरी आराम करा. तब्येतीला जपा.'' जिल्हा क्षय युनिटमध्ये फारसे कोण येत नसे. एखाद दुसरा कर्मचारी येई. तुरळक उपस्थिती. बहुतेक कर्मचारी मुंबईपासून दूर राहणारे. वाहतुकीची सोय नसल्याने नियमित येणे कठीणच.

सुरुवातीस कोरोनाविषयी फार कोणास माहिती नसल्याने दहशतीचाच माहोल होता. मधल्या काळात अनेकांच्या कुटुंबातील लोक किंवा शेजारी इंफेक्ट झाले की त्यांच्या इमारती किंवा वस्ती सील होत असे. आमच्या सायन हॉस्पिटलमध्येही हीच स्थिती. युनिटमधील चारपैकी तीन लोक येत नव्हते. एकच टी.ओ. (ट्रीटमेंट ऑर्गनायझर) येत होता. खरं तर तेच माझी प्रेरणा होते. ते कल्याणवरून येत होते. म्हटलं आपलं तर घर इतकं जवळ आहे तर आपण नक्कीच ड्युटीवर जायला हवे. मार्च ते जुलैपर्यंत माझी ड्युटी कोणत्याही सुटीशिवाय सुरूच राहिली. दररोज आमच्या विभागप्रमुखांसोबत चर्चा होत असे. अगदी तत्त्वज्ञानात्मक चर्चा ते कोरोनाचे अपडेट असे सर्वकाही बोलण्यात येई. माणसाचे जीवन अनिश्चित असते, आपण आपले काम करीत राहावे, जे

डॉ. श्रीधर पवार
s_mother@rediffmail.com
९६१९१ ९५१९८

अनुक्रमणिका

काही होईल ते फेस करावे... इत्यादी इत्यादी. एखादी भीती जोपर्यंत काल्पनिक असते तोपर्यंत आपण अशा भीतीबाबत रोमँटिक असतो; पण तीच भीती वास्तविकता होऊन आपल्याला सामोरी आली की आपण हादरून जातो.

आमच्या घराच्या बाजूस स्वदेशी मिलच्या चाळी आहेत. बहुतेक लोक मिलनमध्ये पूर्वपार पर्मनंट जॉब करीत असत; पण आता त्यांचे जॉब गेलेले असल्याने मिळेल तो जॉब करणारे कॅज्युअल कामगार झाले होते ते. त्यामुळे घरातील आर्थिक मिळकत ही घरकाम करणाऱ्या स्त्रियांवर अवलंबून होती. लॉकडाऊनमुळे ही कामे व मिळकत बंद झालेली होती. काही सहृदय लोकांनी आपल्या घरी घरकाम करणाऱ्या कामगारांना एप्रिलमध्ये काही पैसे दिले. मे महिन्यात मात्र या लोकांची परिस्थिती अधिकच बिकट झाली. मंजूने अशा स्त्रियांना मदत करण्यासाठी प्रयत्न सुरू केले. पुण्यातील 'पीपल्स फॉर फार्मर्स कलेक्टिव्ह' या कामी मदतीला आले. पुण्याच्या काहींनी स्वतःचे पैसे देऊ केले. लाभार्थींची निवड हा गट करीत असे परन्तु त्यांना सर्व माहिती पुरविणे हे मंजूचे काम असे. तिचे बाजूच्या झोपडपट्टीत सारखे जाणे होत असे, त्याशिवाय घरीसुद्धा लोकांचा सतत ओघ होताच. त्यापूर्वी ती घराघरात जाऊन मदत गोळा करीत होती व ती विशेषतः स्थलांतरीत लोकांना मदत देत असे. मी मंजूला नेहमी सांगत असे की, कोरोना होऊ नये म्हणून काही प्रोटोकॉल पाळायला हवा; पण तिला त्याची तमा नव्हती. स्वदेशी चाळीत अनेक जण कोरोनाबाधित होत होते. मंजू साहसी. एकदा तिने एखादी जबाबदारी घेतली की, मागे हटणे तिच्या स्वभावात नाही. कितीही जोखीम असली तरी तिला कोणीही रोखू शकत नाही.

जुलैच्या ७ तारखेपासून मंजूला ताप येऊ लागला आणि यूआरटीआयची लक्षणे सुरू झाली. अँटिबायोटिक सुरू केले पण काही जास्त फरक नव्हता. ती मात्र, माझे सर्व बरे आहे असे म्हणत असे. १२ जुलैपासून मलाही ताप येऊ लागला. १६ तारखेपासून मंजूची गंधसंवेदना हरपली. मी म्हटले, हे नक्की कोरोनाचे लक्षण आहे. ती ऐकायला तयार नाही. मी म्हटले, आपण सायन हॉस्पिटलला जाऊन तपासणी करूया. शेवटी खूप हुज्जत घातल्यावर ती तयार झाली. तीन दिवसांनंतर आम्ही घराबाहेर पडलो होतो. आकाश निरभ्र होतं. पण सायन हॉस्पिटलला पोहचलो आणि प्रचंड पाऊस सुरू झाला. भिजतच पोहचलो. फिव्हर ओ.पी.डी. बंद. आमच्या मायक्रोबायोलॉजिस्ट डॉ. अंजली स्वामी यांना मी फोन केला. त्यांनी खाली सूचना दिल्या व तसे आम्हाला लगेच कळविले. आमची तपासणी झाली. रिपोर्ट अपेक्षेप्रमाणे पॉझिटिव्ह होता.

सद्यकालीन कोरोना किंवा कोविड-१९. पँडेमिक यास 'डिजिटल पँडेमिक' असे संबोधले जाते; कारण ह्या रोगाशी संलग्न 'तणाव व अराजकता' हे कोरोना विषाणूपेक्षाही द्रुतगतीने पसरत आहे. (देवब्रजन बॅनर्जी व इतर). रिपोर्ट पॉझिटिव्ह आला की त्वरित विभागावर ईमेलद्वारा कळविले जाते, तिथून तो आरोग्य केंद्रात त्वरित ईमेलद्वारा संदर्भित होऊन ज्या आरोग्यसेविका व कर्मचाऱ्यांच्या क्षेत्रात रुग्णाचा पत्ता असेल त्यांना २४ तासांत कळवले जाते. साधारणतः दुसऱ्या दिवशी डॉक्टरांसह त्यांचे पथक सर्वेक्षणासाठी तुमच्या दरवाजावर हजर असते. त्यांचे दृश्य व आवाजी सर्वेक्षण तुमच्या शेजारच्यासाठी आकस्मित व थक्क करणारे असते. पूर्णपणे पॅनिक करणारे असते ते. अर्थात आता त्याची तीव्रता कमी झाली आहे.

मी व माझी पत्नी पॉझिटिव्ह असल्याचे आमच्या मजल्यावरील महत्त्वाच्या लोकांना अवगत गेले होते. त्यामुळे दुसऱ्या दिवशी आरोग्य केंद्राच्या सर्वेक्षण पथकाला पाहून लोकांना फारसे आश्चर्य वाटले नाही. एक ज्युनिअर डॉक्टर माझी मुलाखत घेऊ लागला. मी त्याला सर्व विनम्रपणे सांगितले. त्याला चर्चेतून मी आरोग्य विभागात सिनिअर डॉक्टर आहे हे अवगत झाल्यावर तो खजील झाला आणि तो उर्वरित काम संपवून निघाला. जाताना मला सॉरी म्हणू लागला. मी म्हटले का? तुझ्या चमूने चांगले व योग्य ते काम केले. अर्थात तुम्ही अधिक रुग्णस्नेही असले पाहिजे असे त्याला समुपदेशन केले. त्यानंतर निर्जंतुकीकरण करणारे पथक इमारतीत दाखल झाले. पूर्ण मजला व आमचे घर त्यांनी ताब्यात घेतले. सर्वत्र फवारणी केली. सर्वांत वाईट म्हणजे निर्दयीपणे केलेली पुस्तकांवरील फवारणी. ही फार दुःखदायक होते. शेवटचे पथक म्हणजे वार्डाच्या परिरक्षण विभागाचे पथक. एक टिपिकल कर्मचारी बाईकवरून आला. त्याच्या आगमनाची वाट पाहात असलेले कंत्राटी मजूर तयार होतेच. तो सरळ तडक माझ्या दरवाजावर आला. इंटरोगेट करायला त्यांनी सुरू केले. शेवटी 'आम्ही तुम्हाला बाहेर जाण्यासाठी मज्जाव करीत आहोत. तुमचा मजला आता आम्ही सील केला आहे.' असे त्याने सांगितले. त्याने मजुरांना सांगून आमच्या जिन्यावर बांबू ठोकून त्यावर फ्लेक्स लावले 'मज्जाव'. मी

म्हटले, ''आमचा मजला सील केला आहे; पण उर्वरित मजल्यावरील लोकांना जर मज्जाव असेल तर ते त्यांची दैनंदिन कामे कशी करणार? त्यावर उत्तर म्हणून तो ओरडला, ''तुम्ही गप्प बसा!''

तीन दिवसांनंतर ताप सुरू झाला, अन् मला वाटू लागले काहीतरी भयंकर होऊ शकते. मी माझे मित्र फिजिशियन डॉ. मानसिंग रोकडे यांना कन्सल्ट केले. त्यांनी औषधांच्या यादीसह उपचारासाठीचा प्रोटोकॉल पाठविला. मी त्यांना सतत त्रास देत असे. त्यांनी अँटी व्हायरल टॅबलेट फेबीफ्ल्यू सुरू केले. आता अॅडमिट होणे बरे असे त्यांनी सांगितले. डॉ. जयराज यांना फोन केला. ते म्हणाले, ''तुम्ही लवकर अॅडमिट व्हा. मी सर्व रेसिडेंट्सना कळवतो.''

दुसऱ्या दिवशी आमचे डिपार्टमेंट हेड डॉ. एन.टी. आव्हाड आणि प्राध्यापक डॉ. जयराज यांना फोन केला. त्यांनी दोन दिवसांपूर्वीच हॉस्पिटलमध्ये दाखल होण्यासाठीचा सल्ला दिला होता. आमच्या वार्डच्या आपत्कालीन सेवा केंद्राला फोन करून माझ्यासाठी अॅम्ब्युलन्सची गरज असून माझ्या पत्त्यावर पाठवण्याची विनंती त्यांना केली. डिझास्टर नियंत्रण कक्षातील डॉक्टरांचा फोन आला, रुग्ण कोण आहे व कसा आहे? रुग्णाला त्वरित रुग्णालयात हलवायचे आहे काय? मी म्हटले, रुग्ण मीच आहे. तुम्हीच सांगितले दोन तासांनी रुग्णास घेऊन जायचे आहे. मी म्हटले, हो पण आता अॅम्ब्युलन्स पाठवा. तिकडून काही वेळाने पुन्हा डॉक्टरांचा फोन, अॅम्ब्युलन्स पाठवीत आहे, तुम्ही नीट पत्ता पाठवा. ड्रायव्हरचा फोन पाठवते. थोड्याच वेळात ड्रायव्हरचा फोन, तुम्ही तुमचा पत्ता जी.पी.एस., पिन करा. मी ड्रायव्हरला पत्ता पिन केला व घरचा अॅड्रेस समजावून सांगितला. ड्रायव्हर अनेकदा पत्ता पिन करा सांगत होता. शेवटी म्हटले, तुम्ही पोलीस स्टेशन जवळ या, मी स्वतःच चालत येतो. मग तो म्हणाला, तुम्हाला स्ट्रेचरची गरज नाही? मी म्हटलं, तुम्ही येत नसाल तर चालत जातो. काही वेळानंतर सायरनचा आवाज येऊ लागला. मी पत्नीला निरोप न देताच तडक निघालो. काही कपडे घेतले व दोन पुस्तके बॅगमध्ये कोंबली. कोविडची अॅम्ब्युलन्स म्हणजे सर्वांना टरकवणारी. लोक जरा दूर झालेले. शेजारचे लोक थोडे आवाक् झालेले. मला निरोप देण्यास आलेले. पण मी पटकन अॅम्ब्युलन्समध्ये घुसलो.

अॅम्ब्युलन्समध्ये दोन स्ट्रेचरनी सर्व जागा व्यापलेली. मी ड्रायव्हरला म्हटले, हे एक स्ट्रेचर उभं करता येईल का? तो वैतागून म्हणाला, 'गुमान बसा नीट'. मी म्हटले, 'ठीक आहे.' अॅम्ब्युलन्स चारी बाजूने बंद होती. एखादं हवाबंद चेंबर असावं तशी. मी म्हटले, 'ही खिडकी उघडत नाही.' तो पुन्हा वैतागून म्हणाला, 'खिडक्या नका उघडू, पोहचतोय आपण पाच मिनिटांत. आणि हो, तिथे मी फक्त गेटवर सोडणार, अॅडमिट केलं नाही तर मी कुठे घेऊन जाणार नाही. लक्षात ठेवा.' अखेरीस मी एक तरी ही खिडकी उघडण्यात यशस्वी झालो. मी माझी शक्य तेवढी मान आणि मन खिडकी बाहेर काढून हवा आणि आकाश डोळ्यांत साठवून घेत होतो. मनात अनिश्चिततेच्या असंख्य लाटा येत होत्या. आपण परत येऊ का सुखरूप?

सायन हॉस्पिटलमध्ये अॅम्ब्युलन्स दाखल झाली ड्रायव्हर पुन्हा व शेवटचा खेकसला, उतरा खाली. माझ्या हाताने अॅम्ब्युलन्सचा दरवाजा उघडत नव्हता. मी अधिक अस्वस्थ झालो. ड्रायव्हरने खाली उतरून मागचा दरवाजा उघडला व माझी सुटका झाली. मीसुद्धा ड्रायव्हरकडे मागे न पाहता आपत्कालीन कक्षाकडे धावतच निघालो. खूप दम लागला तेव्हा कळले, मास्क लावून हळू चालायला हवे होते. तोपर्यंत अॅम्ब्युलन्स यू-टर्न घेऊन गेटमधून आवाज करीत सुसाट निघून गेली होती.

कॅज्युअलटीत गेलो. हा विभाग नेहमी इमर्जन्सी रुग्णांनी पूर्ण भरलेला असतो. त्यामुळे मी कुणाचे लक्ष वेधून घेऊन काम करून घेणे योग्य नव्हते. तरीही प्रमुख कॅज्युअलटी ऑफिसरसोबत बोललो, सर्व हकीकत सांगितली. तो म्हणाला, सर हा केस पेपर घ्या. मी अॅडमिशन करण्यासाठी लिहिले आहे. अॅडमिट होण्यापूर्वी एक्स-रे काढूनच जा. मी हो म्हटले. आता मला एक्स-रे डिपार्टमेंट शोधायचे होते. एरवी दर दिवशी ओ.पी.डी.त बसून मी स्वतःच रुग्णांना एक्स रे डिपार्टमेंटला जाऊन एक्स-रे काढून दाखव असे सांगत असतो. आता कळत होते या भयंकर पसरलेल्या आवारात नेमके विभाग शोधून काढणे किती कठीण आहे ते. एक्स-रे डिपार्टमेंट तसे जवळच होते. आत गेलो. दोन माणसे बाहेर जाण्यासाठी तयारीतच होती. बाहेर अनेक रुग्ण रांगेत बसलेले. मी म्हटले मला वॉर्ड ४ मध्ये अॅडमिट व्हायचे आहे व एच.ओ.डी.ना एक्स-रे दाखवायचा आहे. मी कोव्हिड पॉझिटिव्ह आहे. हे ऐकून ते टेक्निशियन अधिकच सतर्क झाले. ते जवळ जवळ एका सुरातच म्हणाले तुम्ही थांबा, बोलवू तेव्हा या आतमध्ये. तोपर्यंत एक रेसिडेंट धावतच आला, तुम्ही डॉ. श्रीधर आहात ना? झाला का एक्स -रे? मी म्हटले नाही. जे

टेक्निशियन बाहेर जात होते ते थबकले व मला म्हणाले, जा एक्स-रे रूममध्ये, तिथे सांगीन तेव्हा लांब श्वास घ्या म्हटले ठीक आहे. मी एक्स-रे प्लेटला चिकटून लांब इन्स्पिरेशन घेतले, क्लिक झाले. मी बाहेर आलो तर आमचे एच.ओ.डी. स्वतःच हजर होते. पूर्ण पी.पी.ई. घालून. वेट प्लेट घेऊन टेक्निशियन सरांना दाखवीत होता. ते म्हणाले, ''श्रीधर, ऍडमिट होच. नंतर बघूया. एक्स-रे वर पॅच दिसतोय.'' म्हटले ठीक. मी वार्ड ४च्या दिशेने निघालो.

चार क्रमांकाच्या वॉर्डला प्रत्यक्ष जाण्यासाठी खूप मोठे संरक्षण दल पार करून जावे लागते, पुन्हा चौकशी. पण तसे ॲडमिट होणारे तुरळक, म्हणून सुरक्षा दल मोबाईलवर सुस्तावलेले. चौकशी करूनच वार्ड ४ मध्ये जाण्यास परवानगी मिळाली. वर चढ चढून आल्यावर उजव्या बाजूस भला मोठा कॉरिडॉर. सर्वांत शेवटचा वार्ड कोव्हिडचा. चार नंबर वार्ड. कोव्हिड म्हटले आणि तिकडे जाणे म्हणजे अनेकांच्या भुवया चढतात. ४ नंबरमध्ये गेल्यानंतर तेथील पी.पी.ई. कीट घातलेला एक विद्वान म्हणाला, त्या बेडवर जा. मी पुन्हा सवयीप्रमाणे म्हटले, ठीक आहे. काही वेळाने त्याला म्हटले की, मला कुठेतरी दुसऱ्या बाजूला बेड मिळेल का? मला तत्काळ दोन नंबरचा बेड मिळाला. हवेशीर. वार्डचा दरवाजा नेहमी सताड उघडाच असे. मधोमध दरवाजा, एका बाजूस वार्ड नंबर ४ व दुसऱ्या बाजूस इमारतीच्या बाहेरील बगिचा आणि या दोहात भले मोठे कॉरिडॉर. साधी हवा नाहीच, वादळच. मन प्रसन्न करू शकणारे. वार्डमध्येच एक उप-जागा, स्पेशल वॉर्ड किंवा व्हीआय.पी. वार्ड, आठ बेडचा. पण कंजस्टेड. वायुविजन व प्रकाशाचा अभाव होता त्यात. व्ही.आय.पी. लोकांची अहंकारी वर्दळ. काही वेळानंतर स्टाफ मला म्हणू लागले तुम्ही आत व्ही.आय.पी. वार्ड मध्ये शिफ्ट व्हा. मी म्हटले इथंच बरे आहे. त्यांना आश्चर्य वाटले. वार्डचा अवकाश पूर्णतः मोकळा, मोठ्या खिडक्या आणि माझा बेड हवेशीर कॉरिडॉरच्या बाजूला असल्यामुळे खूप प्रकाश. हे आता मी हे लिहीत आहे ते ग्लानीतून बाहेर आल्यावर लिहीत आहे. साधारण एक दोन-तीन दिवसांनंतर थोडं बरं वाटू लागलं तसं आपण घरी जाऊ, असे मनोमन वाटू लागले. रक्त चाचण्या सुरू झाल्या आणि रिपोर्ट आले की, घरी जाऊ असे मनोमन वाटत होते. मी दररोज विचार करीत असे की, रिपोर्ट कधी येतील वगैरे. अटेंडिंग डॉक्टर म्हणत, आम्ही पण फोन करतो आहोत; पण अजून रिपोर्ट आले नाहीत. एके रात्री फार उशिरा सिटी स्कॅनसाठी जावे लागले. खास वेगळी मशीन होती कोविड रुग्णासाठी. व्हीलचेअर वर बसण्याची पहिली वेळ, मी म्हटले मी येतो चालत. वार्डबॉय म्हणाला नाही सर, तुम्ही व्हीलचेअरमध्येच बसा. रेडिओलॉजिस्टशी बोललो. नंतर स्कॅन झाल्यावर तो बोलला. थोडे माईल्ड जी.जी.ओ. आहे. जी.जी.ओ. म्हणजे ग्राउंड ग्लास ओपिसिफिकेशन. कोरोनामुळे काही नवीन भाषिक संज्ञा निर्माण झाल्या व त्या हळूहळू सामान्य लोकांतही झिरपू लागल्यात. जी.जी.ओ., क्रेझी पेविंग किंवा व्हॅस्कुलर डायलेटेशन या कोरोना संबंधित रेडिओलॉजिकल संज्ञा सर्रास इतर शाखातून वापरात येऊ लागल्या. एखादा साथरोग पसरला की त्याच्यापाठोपाठ हा भाषिक ओघही अवतरू लागतो. वैद्यकीय लोक मग नेटवरून माहिती संपादन करू लागतात. सध्या कोरोना बाबतीत चीनमधून अनेक महत्त्वाचे संशोधन प्रकाशात आले. त्याचा भडीमार सध्या नेटवर आहे. नेटवर अनेक पुस्तके सॉफ्ट कॉपीत उपलब्ध आहेत. कोरोनाच्या मायक्रोबायोलॉजी ते कोरोना पॅंडेमिकमुळे स्थलांतरित कामगारांचे प्रश्न किंवा पोस्ट पॅंडेमिक समाजरचना / पुनर्रचना कशी असेल इथपर्यंतच्या विषयावर पुस्तके आहेत. वैद्यकीय आणि सामाजिक मासिकातून कोरोनावर बुद्धिजीवींचे लेख आहेत. टास्क फोर्स, प्रोटोकॉल, एस.ओ.पीज ह्या व्यवस्थापकीय संज्ञा. वैद्यकीय संज्ञा व संख्याकीय संज्ञा अशा संज्ञा सारख्याच पसरू लागतात. या सगळ्या अधिक प्रसारित करण्यात मीडियाचा महत्त्वाचा हात असतो. ह्या मी निवांत जागी बसून नोट्स लिहिल्या होत्या त्याची ही पुनर्रचना.

हाय-रिजोल्युशन कम्प्युटेड टोमोग्राफी (एच.आर.सी.टी.) किंवा लेमॅन भाषेत सिटीस्कॅनमध्ये जी.जी.ओ. हे विवक्षित लक्षण असते. अगदी आर.टी.पी.सी.आर. सारखेच निदान निश्चिती करणारे. सर्वांत महत्त्वाचे होते. कोरोना । इंफ्लॅमेटरी प्रोफाइल रिपोर्ट : सीआरपी (सी-रिक्टिव प्रोटीन). सीरम फेराटीन. इंटरलेयूकिन-६. लैक्टेट डिहायड्रोजनेज. न्यूट्रोफिल-टू-लिम्फोसाइट रेश्यो. डी-डायमर. हे अधिक वाढतात. यांची मात्रा जास्त आढळली तर रुग्णास हानिकारक असते व जोखीम वाढते. अँटी व्हायरल व स्टिरॉइड्स सुरू करावे लागतात.

पाचव्या दिवशी साडेतीन वाजता सरांचा फोन. 'श्रीधर ऐक. तुझे कोरोना / इंफ्लॅमेटरी प्रोफाइल रिपोर्ट भयंकर आहेत. सर्वच दहा पटीने वाढलेत व PaO2 चे प्रमाणही कमी आहे. अर्थात स्टिरॉइड्स टिस्लिझुमॅब आणि

रीमॅडेसिव्हिर सुरू करावे लागेल. किमान सहा ते सात दिवस हॉस्पिटलमध्ये राहावे लागेलच.' मी मनातल्या मनात म्हटले, बाप रे! संध्याकाळी रिपोर्ट माझ्या केसपेपर व फाईलला लावलेला पाहिला अन् उडालोच. सर्व व्हॅल्यू दहा पटीने वाढलेल्या. स्वतःशीच म्हटले आपले काही खरे नाही. उशिरा रेसिडेंट डॉक्टर माझ्याजवळ सांत्वनपर भाषेत बोलू लागले. टिस्लिझुमॅब सुरू करतोय पण तुमच्या कनसेन्ट फॉर्मवर सही कोण करणार? तुमच्या पत्नीला बोलावून घ्या. म्हटले तीसुद्धा होम क्वॉरन्टीन आहे ती कशी येईल? म्हटले मी करतो सही. त्यांनी पुन्हा कोणाला तरी फोन लावला. सर होते पलीकडे, ते म्हणाले, कोण नसेल तर मी सही करेन माझा मित्रच आहे तो. शेवटी मी कनसेन्ट फॉर्मवर सही केली व इंजेक्शन ड्रीपमधून सुरू झाले. रीमॅडेसिव्हिरची तीच तऱ्हा. पुन्हा कनसेन्ट फॉर्मवर सही केली व इंजेक्शन ड्रीपमधून ते ही सुरू झाले. ड्रीप हळूहळू म्हणजे तब्बल सहा तासांहून अधिक सुरू राहणार. रात्रीचा मध्य प्रहर कधीच उलटून गेला. दोन वाजले. मी कामूची कादंबरी प्लेग वाचत होतो. भयंकराची पुनरावृत्तीच. अस्वस्थता वाढत होती. रेसिडेंट डॉक्टरांनी ब्लडप्रेशर चेक केले व तो चिंताग्रस्त होत म्हणाला, तुम्हाला हायपर टेन्शन आहे का? मी म्हटले हो, पण गोळ्या सुरू आहेत व नियंत्रित आहे. ब्लडप्रेशर : १८०/१२० होते. एवढे कधीच वाढले नव्हते. काही वेळा पूर्वी घशातून रक्तस्राव झाला होता खोकल्यावर. मनातच एक भीतीची वीज चमकून गेली. एवढं ब्लडप्रेशर वाढले आहे तर कुठे ब्लिड नको व्हायला. कोरोना राहील बाजूस अन् भलतंच काहीतरी होऊ नये. निकार्डिया २० मिलीग्राम टॅबलेट घेतली. प्रचंड मानसिक तणाव, भीती. 'प्लेग' बंद करून बॅगेत कोंबले. अन् शांतपणे निपचित पडून राहिलो.

वॉर्ड म्हणजे सर्व ऑक्सिजनचा चेंबरच. मी सोडून सर्वांना ऑक्सिजन सुरू, सेंट्रल पाईपमधून. कुणाला कॅनूला, मास्कमधून तर काही डायरेक्ट व्हेंटिलेटरवर. आपण तर अशा तुलनेत बरे आहोत. मन थोडं थाऱ्यावर आले. दोन तासांनी डॉक्टरांनी पुन्हा ब्लडप्रेशर पाहिले. १४०/९०. म्हटले ठीक आहे. डोळे बंद केले तेव्हा समोरच्या भिंतीवर सकाळचे ५.४५ झाले होते. डॉक्टर मला उठवत होते. ब्लडप्रेशर चेक केले १३०/८६. म्हटले व्वा, वाचलो. ऑक्सिजन ९६ टक्के, ग्लुकोज ३२१. इन्सुलिन सुरू झाले होते, स्टिरॉइड्स सुरू होते त्याचा प्रताप होता. पर्याय नाही. समोरच्या भिंतीवर सकाळचे ९ वाजले होते. सर्व वार्ड जागा झाला होता. 'प्लेग' पुन्हा बाहेर काढून वाचायचा प्रयत्न केला; पण एक अनामिक भीती माझ्यात उतरू लागली. एक पुस्तक तुमच्यावर दहशत इमोपोज करू शकतं. खरं तर पुस्तकात बाहेरची दहशत पसरली होती. पुनरुज्जीवन झालेले भीतीचे वातावरण. मी पुस्तक पुन्हा आत ठेवले अन् ठरविले आता घरी जाईपर्यंत इथे हॉस्पिटलमध्ये 'प्लेग' कादंबरी वाचायची नाही.

तुम्ही आनंदी असाल तर कोणत्याही दहशतीस भिडू शकता. मार्चपासून मी कोरोनाच्या वास्तविक अस्तित्वास एक डॉक्टर म्हणून प्रत्यक्ष भिडत होतोच. हॉस्पिटलमध्ये प्रचंड व्हायरल लोड असतो; पण तसे असूनही मी रोमँटिक आणि बांधिलकीच्या जोरावर, कोणाच्या सल्ल्यास न जुमानता नियमितपणे काम करीत होतो. नेहमी वाटत आले आहे महानगरपालिकेची ही इस्पितळे गरिबांसाठी अंतिम आशा असते, जर आपण त्यांना योग्य वेळेस उपचार देऊ शकलो नाही तर त्यांना काही पर्याय उरणार नाही. हेच तत्त्व अनेक डॉक्टरांनी अवलंबिलेले असते. बऱ्याचदा रुग्ण खूप उशिरा अशा हॉस्पिटलमध्ये येत असतात. हॉस्पिटल आणि रुग्ण यातील अंतर्विरोध हा वेगळा विषय आहे. मिशेल फ्युको चे 'द बर्थ ऑफ द क्लिनिक : एन आरक्योलॉजी ऑफ मेडिकल परसेप्शन' ची डिजिटल कॉपी वाचायला घेतली. घरी फिजिकल कॉपी आहे. नंतर वाचीन म्हणत अडगळीत गेली. पण शॉनने डिजिटल कॉपी पाठवली. क्लिष्ट. पण जेवढे क्लिष्ट तेवढी झुंज देण्याची व समजवून घेण्याची माझी जिद्द वाढते. मज्जा आली व मला अधिक सुखकारक वाटू लागले. मला आवडणारी पुस्तके वाचली की, ती अनुवादित करावी असे नेहमीप्रमाणे वाटते; पण गजानन माधव मुक्तिबोध यांच्या कवितेप्रमाणे होते, ''एक कदम उठाता हूँ, और सौ राहे फुटती है, सभी राहो पर चलना चाहता हूँ.''

दररोज पाईपरासिलीन, हेपेरिन, मेथिलिप्रेडनिसोलोन आणि लेव्होफ्लॉक्सची इंजेक्शने सुरूच होती. आता अँटी-व्हायरल रीमॅडेव्हिव्हिर सुरू झाले. मेथिलिप्रेडनिसोलोनमुळे इन्सुलिन सुरू झाले. आय.व्ही. असल्याने आय.व्ही. स्टॅन्ड वर हे सर्व सलाईनच्या बॉटल्स उलट्या व रांगेत एका मागे एक लटकावून तय्यार असत. एकामागून एक पुढे सरकत. मी मात्र ड्रीपकडे कधी तासन्‌तास पाहात असे. सर्व ड्रीप कसे आस्ते कदम सुरू. हळूहळू ड्रॉप खाली येत असत. द्रवाच्या पृष्ठभागावरील सरफेस टेन्शनमुळे ड्रॉप निर्माण होतो आणि लहान व्यासाच्या उभ्या आय.व्ही. ट्यूबच्या खालच्या टोकापासून हळूहळू द्रव वाहते. असे मजेदार भौतिक

विज्ञानाच्या नियमांची उजळणी करीत निरर्थकपणे नलिकेमधून निर्माण होणारे ड्रॉप अन् त्यांचे चेंबरमधून खाली झेपावणे पाहात राहणे हा मला छंदच जडला. कंटाळा आला की, मी हळूच आय.व्ही. फास्ट करे किंवा आता हे आय.व्ही. बंद करण्यास सांगून वार्ड बाहेर फिरायला जात असे. वार्डबाहेर आलो की रेंज मिळत असे मग सृजनाला फोन करीत असे. थोड्या गप्पा होत. रात्री दोनतीन वाजता सृजन फोन करीत असे. तीसुद्धा निशाचर असल्याने पाचसहा वाजताच झोपत असते. मी तिला कधीही फोन करण्याची मुभा तिने मला दिलेली असते.

माझी तपासणी १७ जुलैला झाली होती. दहा दिवसांनी पुन्हा नमुना घेतला. दुसऱ्या दिवशी रिपोर्ट पुन्हा पॉझिटिव्ह. आता मी अस्वस्थ झालो. रीमॅडेसिव्हिरचा पूर्ण डोस पूर्ण झाला की पाहुया, नाहीतरी काही दिवस किंवा महिनाभर हे नमुने पॉझिटिव्ह येऊ शकतात. व्यायाम करणे मला कंटाळवाणे वाटत आले आहे. थोडे फार मोबिलिटीसाठी आणि लन्गचे व्यायाम मी करीत असे. तेसुद्धा अर्धवट. डॉक्टर हे वाईट रुग्ण असतात.

पार्सल प्रेसर ऑफ ऑक्सिजन इन आरटेरिअल ब्लड (PaO2), रेडिअल आर्टरी पंक्चर करून घेतलेले, सहा मिनिटे चालण्यापूर्वी व नंतर पुन्हा पुन्हा रिपोर्टची प्रतीक्षा. रिपोर्टमध्ये व्हॅल्यू ५७ टक्के आली. पुन्हा हादरवणारे. भयंकर होत होते. अगदी सी.ओ.पी.डी.तही ऑक्सिजनचे एवढे कमी प्रमाण नसते; पण ऑक्सिमीटर वर SpO2 ९६ टक्के ते ९७ टक्के होते. पुन्हा म्हटले ठीक आहे. दरम्यान वार्डमध्ये अनेक मृत्यू होत. मृताचे नातेवाईक कधी येत, कधी येत नसत. मात्र अंतिम संस्कारासाठी शवागशरातून जवळच्या स्मशानभूमीत जात. एखादं दुसरे कुटुंबातील लोक असत. आप्तेष्ट असत. आमचा बळीराम अशा बॉडी रॅप करीत असे. हे काम जोखमीचे असे. सर्वांत म्हणजे बॉडीची ओळख करून ठेवणे, इतर सर्व प्रोटोकॉल, शिस्तीने व शिष्टाचाराने हे सर्व उरकावे लागत असे. वार्डचे कामही असेच प्रोटोकॉल, शिस्तीने व शिष्टाचाराचेच. सर्वच काम म्हणजे कामाची विभागणी व समन्वयाचे. झाडलोट, मॉपिंग, ऑक्सिजनच्या हुमेडीफायर जारमध्ये डिस्टील वॉटर भरणे, रेसिडेंट डॉक्टरांचा राऊंड, बी.पी., ऑक्सिमीटरने ऑक्सिजनचे प्रमाण तपासणी, रॅनडम ग्लुकोज तपासणी व पेपरमध्ये लिहिण्याच्या नोंदी. वार्डबॉयकडून लघवीच्या बॅगा उलट्या करून मोजणी, नर्सेस आर.टी.तून फिडिंग व इतर नर्सिंग केअर करणे, अशा एकामागून एक सांघिक कवायती दिवसा अन् रात्री सुरूच. २४ x ७ निरंतर सुरु.

रीमॅडेसिव्हिरच्या इंजेक्शनचा कोर्स पूर्ण झाला. पुन्हा मी रेसिडेंट डॉक्टरांना विनंती केली. माझ्या डीस्चार्जचे पाहा. सरांना ओव्हर देताना मी ठीक आहे असे कळवा. पण माझ्या ह्या अडओक्सीचा काही परिणाम होत नसे. एच.ओ.डी. माझ्या सर्व पॅरामीटर वर पाळत ठेवून असत. रिपोर्ट मला कळण्यापूर्वी त्यांच्याकडे जात असे. मी एच.ओ.डी. सरांना फोन लावला म्हटले, माझं आता सर्व काही बरं आहे. मला डीस्चार्ज द्या. ते म्हणाले, पुन्हा सर्व रिपीट करून पाहूया. जर सर्व ठीक असेल तर सोडतो. मी म्हटले, सर तुम्ही म्हणाल तसे.

घशातून नमुना पाठविला. प्रतीक्षा. रेडिअल आर्टरी पंक्चर करून घेतलेले रक्त नमुने, सहा मिनिटे चालण्यापूर्वी व नंतर पुन्हा रिपोर्टची प्रतीक्षा. दुसऱ्या दिवशी कोविड रिपोर्ट आला, निगेटिव्ह. म्हटले व्वा. PaO2 चा रिपोर्ट आला ८९ टक्के पुन्हा म्हटले व्वा. रात्र झाली. झोप नाही, आलटून पालटून गोर्कीची 'आई' व फ्युकोचे 'बर्थ ऑफ क्लिनिक' वाचत होतो.

दहा दिवस उलटून गेले. आजची ही शेवटची रात्र. उद्या सुटका होईल. डीस्चार्ज ही फार मोठी प्रक्रिया. त्याशिवाय शनिवार. थोडी जोखीमच. डीस्चार्ज पेपरवर सर्वांच्या स्वाक्षऱ्या हव्यात. रेसिडेंट-इन-चार्ज, लेक्चरर - इन-चार्ज व शेवटी प्रोफेसर / एच.ओ.डी. ह्या सर्वांच्या स्वाक्षऱ्यांशिवाय डीस्चार्ज नाही. एच.ओ.डी. सरांची व्हाट्सएपवर पोस्ट आली, "होप यू आर वेल. रीच होम सेफली." सरांना लिहिले, 'निघत आहे. थँक्स.' डीसचार्ज पेपर समरीसह तयार झाला होता. मी विचारले मी आता जाऊ शकतो, तर नर्स म्हणाल्या, पण तुमच्या पत्नीच्या सही शिवाय डीस्चार्ज मिळणार नाही. मी हटले, त्यासुद्धा घरीच विलगीकरणात आहेत. त्या येऊ शकणार नाहीत. नर्स म्हणाल्या, परंतु त्यांच्याशिवाय तुम्हाला सोडता येणार नाही. मी म्हटले मी डीन किंवा असिस्टंट डीन यांच्याशी बोलतो. नर्स म्हणाल्या तुम्ही असिस्टंट डीनसोबत बोला. म्हटले, ठीक आहे, लावा फोन. बऱ्याच वेळानंतर फोन लावला. मीही बोललो, तिकडून आवाज, 'तुम्ही असे करा तुमच्या पत्नीशी आमच्या लोकांना बोलायला लावा. आम्हाला रुग्णाच्या डीस्चार्जविषयी त्यांना अवगत करणे गरजेचे आहे.' मी म्हटले ठीक आहे. बऱ्याच वेळानंतर ती नर्स वैतागून म्हणाली, 'फोन लागत नाही. मी ॲडमिशन पेपरवर मंजूच्या फोनची नोंद केली होती, पण तो फोन अनेक

महिने बंदच होता.' नर्सला म्हटले दुसरा फोन लावून पाहा. तो फोन वाजत होता पण उचलला जात नव्हता. मंजूविषयी ही तक्रार माझ्यासह अनेकांची असते. शेवटी लोक मला फोन करून तिच्यासाठी निरोप ठेवतात. आता आपला डीस्चार्ज अनंत काळासाठी प्रलंबित झाला आहे हे लक्षात आले. सृजनाला फोन करून मंजूला माझ्या किंवा हॉस्पिटलच्या फोनवर फोन करायला सांग, असे सांगितले. सृजनाची तीच तक्रार.

अखेर मंजूला निरोप पोहचला. पण आता हॉस्पिटलचा फोन लागत नव्हता. शेवटी चुकून माझा फोन लागला व तिने चुकून उचलला व चुकून रेंजही मिळाली. नर्सने तिची ओळख परेड घेतली व शेवटी माझ्या डीस्चार्जचा मार्ग मोकळा झाला. तरीही त्या शेवटी म्हणाल्या, कोणीतरी शेट्टीबाई होत्या. म्हटले बरोबर. कपडे बदलले, आय.व्ही. काढली. वॉर्डला एक राउंड मारला. उपस्थित लोकांचे आभार मानले. अन् स्वतःशी म्हटले, निघा आता. बॅग खांद्यावर घेतली. निघताना अस्वस्थ वाटले. लांब कॉरिडॉरमधून हळूहळू पावले टाकीत निघालो. सुचत नव्हती. औषधे घेतली फार्मसीतून. भली मोठी रांग. गेटबाहेर आलो. उगीचच रेंगाळत राहिलो. विनाकारण बस स्टॉपवर बसलो. अक्लमटाईझ होण्याचा उगीचच प्रयत्न करीत राहिलो. पेव्हमेंटवरील चहा विक्रेत्याकडून चहा घेतला. कटिंग, सुखरूप असल्याची भावना अधिकच बळावली. गंध, स्वाद हरपला होता. पण मला त्याची फिकीर नव्हती. पण काहीतरी अनाकलनीय वाटत होते. टॅक्सी ड्रायव्हरला विचारले, चुनाभट्टी येणार का? कोणी तयार होईना. शेवटी एकजण तयार झाला. संकुलाच्या प्रवेशद्वारावर टॅक्सी थांबवली. पंचावन्न रुपये झाले. मी शंभर रुपयांची नोट दिली. म्हटले उरलेले पैसे आप ही रखो.

घरी आलो. म्हटलं मंजूला सरप्राईज देऊ. नेहमीप्रमाणे बेल वाजविली तर तिला कळेल म्हणून हळूच बेल वाजवली. पुन्हा हळूच बेल वाजवली. प्रतिसाद नाही. दहा-पंधरा मिनिटे झाली. आता हे मलाच सरप्राईज होते. घाम फुटला. सुचेना. वाटले काय झाले? मग मात्र माझ्या नेहमीच्या तऱ्हेने बेल वाजवली. तरीही प्रतिसाद नाही. मोठ्याने आवाज दिला. नंतर काही वेळाने दरवाजा उघडला. हायसे वाटले. स्नानगृहात होती ती. म्हटले ठीक. मला दरवाजात उभा करीत म्हणाली, 'तिथेच थांब, तुझा एक फोटो क्लिक करते.' मंजू म्हणाली तुझं वजन खूप कमी झाले आहे. वजन पाहिले. दहा किलो वजन कमी झाले होते. मित्रांचे फोन सुरूच. मीही अनेकांना फोन करून घरी आल्याचे कळविले. फेसबुकवर दरवाजातून आत येत असल्याचा फोटो पाहूनही अनेकांनी फोन केले. शर्मिलाचा फोन आला. गप्पा मारल्या. काही वेळाने तिने व्हाट्सएपवर एक पोस्ट पाठवली. उद्या हे स्फुट येईल महाराष्ट्र टाइम्समध्ये. दुसऱ्या दिवशी, रविवारी तो लेख प्रसिद्ध झाला शर्मिला कलगुटकर यांचा ''कविता लिहीत लिहीत कोरोना वर मात : कवी मनाच्या डॉक्टरांनी जिंकली लढाई.'' लेखासोबत छायाचित्र होते माझे, पूर्वीच्या सोव्हिएत कल्चरल सेंटरच्या, (सोव्हिएत हा शब्द ड्रॉप झाला आहे, आता रशियन फक्त) लायब्ररीत वाचन करीत असतानाचा.

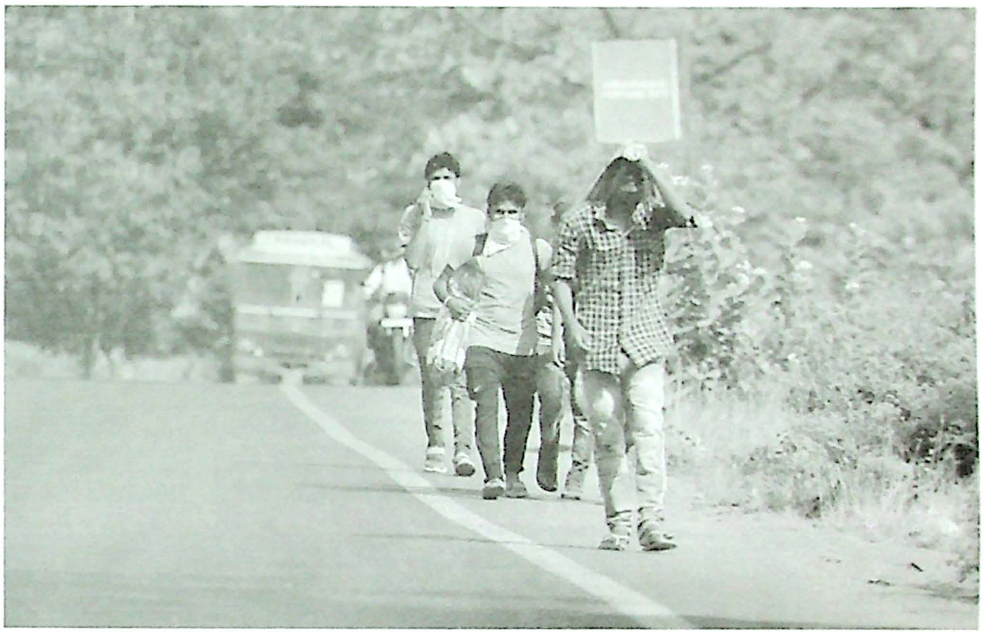
अशक्तपणा खूप जाणवत होता. परीक्षेच्या नंतर आकस्मित तणाव मुक्त होऊन रिक्तपणा येतो मग झोप येत नाही. तसेच वाटत होते. झोपलो नाही. झपाटल्यासारखा वाचत राहिलो. ज्या पुस्तकाने माझ्यावर दहशत निर्माण केली होती तेच पुस्तक प्रथमतः वाचायला घेतले. सकाळपासून सलग आठ तास आल्बेर कामूचे ते पुस्तकं 'प्लेग' वाचून काढले. एका शहरात प्लेग अवतरणे, त्या विषयाची वैद्यकीय तज्ज्ञांनाही माहिती अवगत नसणे, शेवटी सर्व स्तरांवर उपचार पद्धती व प्रतिबंधक उपाय सुरू होतात. डॉ. रियो व त्याची टीम अथक कार्य करते तर त्याविरुद्ध सामाजिक पुराण/धार्मिक व्यवस्था यांचे वितंडवाद उत्कटपणे लिहिले आहे. सध्याच्या कोरोना काळातील वास्तवाशी संगत असलेले जग. रुग्ण, मृत्यू, मॉरबिटी, स्मशानभूमी, आयसोलेशन, सर्व पुनर्रचनाच. हॉस्पिटलमध्ये याच पुस्तकाने दहशत निर्माण केली होती मनावर. आता कसे निरभ्र. दहशतीतून मुक्त झालो होतो. त्या हादरविणाऱ्या काळातून मुक्त झाल्यासारखे वाटत होते. जगण्याची संधी मिळणे हा नेहमी अद्भुत नूतन अनुभव असतो. अन् सर्वांत धन्य म्हणजे या जगाच्या संगतीत असणे.

• • •

अनुक्रमणिका

कोविड काळ
छायाचित्रे

स्थलांतर : सुधारक ओलवे यांची छायाचित्रे



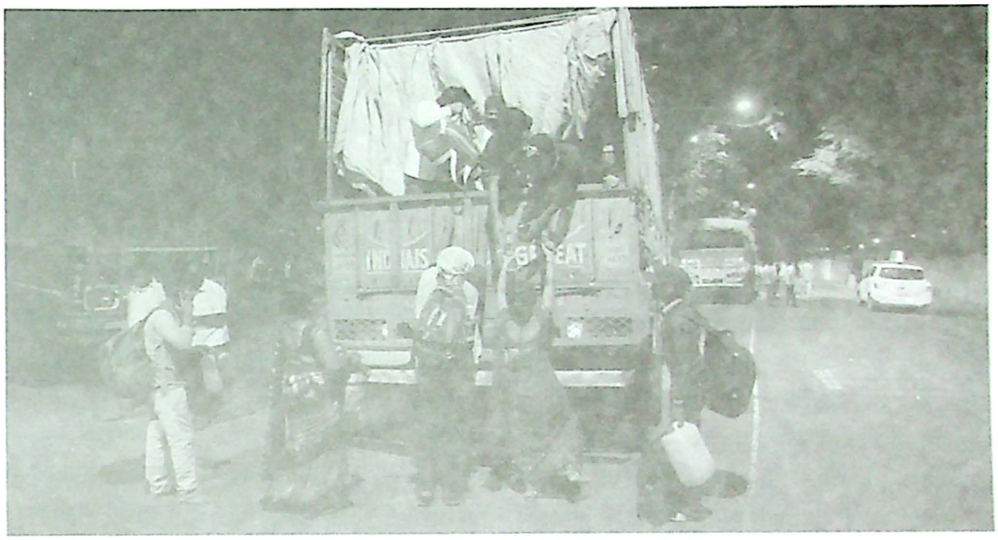


अनुक्रमणिका





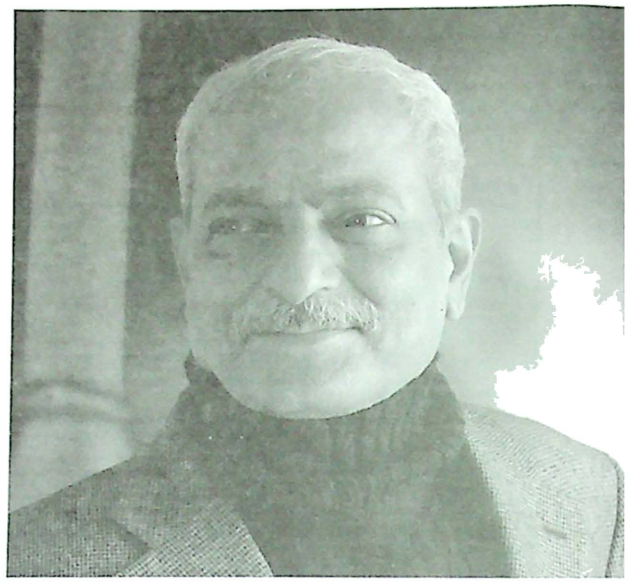
अनुक्रमणिका





विशेष विभाग
महेश एलकुंचवार

महेश एलकुंचवार : नाटकाच्या कक्षा विस्तारणारा नाटककार



सुधीर रसाळ

सामान्यपणे नाटक हे व्यक्तिप्रधान असते आणि त्यातील प्रधान व्यक्तीच्या जीवनातील नाट्याची अभिव्यक्ती त्यात केलेली असते. नाटकात एक प्रधान व्यक्ती आणि दुसरी एक गौण व्यक्ती अशा किमान दोन व्यक्ती असाव्या लागतात. त्यांपैकी जिच्या जीवनात नाट्य घडते ती प्रधान व्यक्ती आणि जिच्यामुळे नाट्य घडते ती गौण व्यक्ती असते. विशिष्ट उद्दिष्ट साध्य करण्यासाठी प्रधान व्यक्तीच्या काही प्रेरणा कार्यरत झालेल्या असतात आणि त्यातून त्याची कृती घडत असते. याच्या विरोधात नाटकातील दुसऱ्या व्यक्तीच्या प्रेरणा कार्यरत होतात आणि या दोघांच्या प्रेरणासंघर्षातून अनुक्रमाने नाट्यात्म घटना घडत जातात. अशा घटनांमधून शेवटी प्रधान व्यक्तीच्या प्रेरणा सफल किंवा विफल होतात. येथे ते नाटक संपलेले असते. बहुतेक नाटकांच्या बांधणीचे हेच पायाभूत रूप असते. अशा नाटकांत प्रधान व्यक्तीच्या कार्यरत होणाऱ्या प्रेरणा आणि तिची उद्दिष्टे वैयक्तिक स्वरूपाच्या असतात. अनेकदा या प्रेरणा आणि ही उद्दिष्टे केवळ सामाजिक परिस्थितिजन्य असतात. सामाजिक समस्याप्रधान नाटकांत अशा स्थलकालपरिस्थितिसापेक्ष प्रेरणा आणि उद्दिष्टे यांतून घडलेले नाट्य साकार झालेले असते. काही नाटकांतील प्रेरणा अधिक मूलभूत स्वरूपाच्या असतात आणि त्यांना वैश्विक आवाहन लाभलेले असते. महेश एलकुंचवारांची बहुसंख्य नाटके मूलभूत स्वरूपांच्या प्रेरणांतून घडणारी आणि याच मूलभूत बांधणीची आहेत. परंतु त्यांनी 'होळी' या एकांकी नाटिकेतून वेगळ्याच स्तरावरच्या प्रेरणांतून घडणारे आणि प्रचलित बांधणीपेक्षा वेगळीच बांधणी असणारे नाटक घडवले आहे. यानंतर त्यांनी अशाच प्रकारच्या 'पार्टी' या नाटकाची निर्मिती केली आहे. त्यांच्या या नाटकांमधून नाट्याभिव्यक्तीच्या कक्षा आणि नाट्याच्या अभिव्यक्तिसामग्रीचा पट यांचा अधिक विस्तार झाला आहे. या संदर्भात आपण 'पार्टी' या नाटकाचा प्राधान्याने आणि 'होळी' या नाटिकेचा गौणत्वाने विचार करणार आहोत.

सुधीर रसाळ
rasalsn@gmail.com
९८८१४ ००३५०

'पार्टी' या नाटकाची रचना एकांकी स्वरूपाची आहे. तसेच त्यात स्वतंत्र प्रवेशही नाहीत. पार्टीत सहभागी झालेल्या अभिजन वर्गातील अकरा लोकांमध्ये अधूनमधून आपोआपच दोन जणांचे, चार जणांचे असे गट पडत जातात. अशा गटात असलेल्या व्यक्तींची आपसात होणारी चर्चा संपली की तो प्रवेश संपतो. अशी प्रवेशरचना येथे केली आहे. या चर्चेत व्यक्तींच्या इच्छा, वासना, स्वप्ने आणि त्यांचे गुणावगुण हे सर्व प्रकाशमान होत जाते आणि त्यातून या सर्व घटकांची एक कॅलिडोस्कोपिक रचना सिद्ध होत जाते. अशा प्रकारे संयुक्त होत गेलेल्या रचनेतून या अभिजन वर्गाचा अस्वस्थ करणारा चेहरा स्पष्ट होत जातो. हे नाटक केवळ एखाद्या दुसऱ्या व्यक्तीच्या जीवनातील नाट्याचे दर्शन घडवणारे नाही. समाजाच्या एक स्तरामध्ये-समाजातील अभिजनवर्गामध्ये - घडणारे नाट्य साकार करणारे हे नाटक आहे. एका सामाजिक स्तरात घडणारे नाट्य त्या स्तराची संस्कृती प्रकाशित करणारे असते. कुठल्याही सामाजिक स्तरातील व्यक्ती जेव्हा वागत-बोलत असतात तेव्हा ते त्यांच्या संस्कृतीचे निदर्शक असते. 'होळी' या नाटिकेत समाजातील तरुण विद्यार्थि-वर्गात घडणारे नाट्य साकार करून या वर्गाच्या संस्कृतीचे स्वरूप अभिव्यक्त केले गेले आहे. या दोन्ही ठिकाणी एलकुंचवारांनी एक वेगळीच-किंबहुना नवीच - नाट्य-निर्मितिसामग्री वापरली आहे.

मंत्रिकन्या आणि एका धनिकाची विधवा पत्नी असलेल्या दमयंतीच्या घरी एका पार्टीचे आयोजन केले गेले आहे. ही पार्टी जरी एका मोठ्या दिवाणखान्यात असली तरी काही मंडळी व्हरांड्यात किंवा शेजारच्या बेडरूममध्ये जाऊन चर्चा करतात. म्हणून हे नाटक एकाच घरात तीन स्थळी घडते.

पूर्वार्धात हे नाटक पार्टीत सहभागी झालेल्या अभिजनांवर केंद्रित होते. आपल्या वर्गाचा एक कोश बनवून आणि शक्यतो तो स्वायत्त राखून त्यात अतिसुरक्षित जीवन जगणाऱ्या आत्मसंतुष्ट, आत्मभोगी आणि आपल्या जीवनापलीकडे पाहणे नाकारणाऱ्या अभिजनवर्गाची संस्कृती या नाटकाच्या प्रथम भागात साकार केली गेली आहे. उत्तरार्धात हे नाटक अमृत नावाच्या लेखकावर केंद्रित होते. अमृत जाणीवपूर्वक करीत असलेल्या काटेरी वाटेवरच्या प्रवासाचे आणि त्यातच होणाऱ्या भीषण शेवटाचे वास्तव जेव्हा या अभिजनवर्गासमोर येते तेव्हा या वास्तवाबद्दल या वर्गाच्या अमानवी, थंड, अलिप्त प्रतिक्रिया नोंदवून हे नाटक संपते. अमृतच्या प्रकरणामुळे अभिजनांच्या या संस्कृतीला आलेले बांडगूळवजा स्वरूप उघड होते. अमृत हा दमयंतीच्या पार्ट्यांना उपस्थित राहणारा, या पार्टीसदस्यांच्या मित्रपरिवारातला एक आहे. एक उभरता प्रतिभासंपन्न लेखक म्हणून तो या गटात ओळखला जातो. असा अमृत अचानक आदिवासी भागात कार्य करण्याच्या इराद्याने आदिवासींच्या तांड्यावर निघून जातो. तेथे तो आदिवासींच्या हक्कासाठी त्यांचे उग्र लढे उभारतो. अदिवासींच्या जमिनीवर ज्या उद्योजकांचा डोळा असतो ते आणि त्यांच्या मागे उभे असलेले सरकार यांना अमृतने उभे केलेले लढे खुपत असतात. त्याच्यावर खोटे आरोप लावून त्याला अटक केली जाते. आणि नंतर त्याचा निर्घृण खून होतो. ही बातमी अमृतचा मित्र असलेला पत्रकार जोगदंड जेव्हा या पार्टीत येऊन सांगतो तेव्हा त्याच्या खुनाबद्दल हा अभिजनवर्ग आपल्या मचूळ, कोमट आणि औपचारिक प्रतिक्रिया व्यक्त करतो. अमृतच्या खुनाबद्दलच्या या वर्गाच्या प्रतिक्रियांमधून प्रकट झालेले या सामाजिक स्तराचे नकली, दांभिक, बांडगूळवजा असे सांस्कृतिक रूप वाचकाला अस्वस्थ करून टाकते.

आता आपण या नाटकाच्या बांधणीकडे अधिक बारकाईने पाहू.

दमयंती आणि त्यांचा मित्र डॉक्टर यांच्या संवादाने नाटकाची सुरुवात होते. डॉक्टर हे दमयंतीचे अरेतुरेतले खास मित्र आहेत. ते दमयंतीची आणि तिच्या एकुलती एक तरुण मुलीची-सोनाची काळजी घेत असतात. सोनाचाही त्यांच्यावर पूर्ण विश्वास आहे. सुरुवातीलाच या दोघांच्या संवादातून सोना आणि अमृत यांच्याबद्दलच्या घटनांचा उल्लेख केला जातो. या दोन्ही घटनांची एक छाया पुढे नाटकभर पसरलेली राहणार असते. दमयंती देत असलेल्या पार्ट्यांना येत असलेल्या सहानीवर सोना प्रेम करू लागते. त्याच्यापासून तिला मूल झालेले आहे. सहानी हा स्त्रियांची 'शिकार' करणारा असून त्याचा अनेक स्त्रियांशी संबंध आहे, हे लक्षात आल्यावर सोनाने त्याच्याशी असलेला आपला संबंध तोडून टाकला आहे. ती आता आईकडे-दमयंतीकडे-आपल्या तान्ह्या बाळासह राहते आहे. या सर्व प्रकरणात ती पुरेपूर भाजून निघाली असून वृत्तीने ती कडवट बनली आहे. हे घडण्याला आपली आई आणि ती या बोगस लोकांना देत असलेल्या पार्ट्याच कारणीभूत असल्याचा ग्रह तिने करून घेतला असून ती आईचा कमालीचा द्वेष करते. त्यामुळे ती आता दिल्या जाणाऱ्या पार्टीत सहभागी होऊ



इच्छित नाही. आपला काहीही दोष नसताना आपल्या मुलीने आपला द्वेष करावा, याचे दमयंतीला दुःख आहे. डॉक्टरने तिला समजून सांगावे, अशी तिची इच्छा आहे. तिच्या अशा अवस्थेत तिला मागणी घालणाऱ्या आगाशेशी – तो कसाही असला तरी तिने लग्न करून तिच्यावरचा कुमारीमातेचा हा डाग पुसून टाकावा, असेच तिच्या आईला आणि पार्टीतल्या बहुतेकांना वाटते. तिच्याबद्दलच्या आपापल्या प्रतिक्रिया नोंदवून हा अभिजनवर्ग आपली संस्कृती प्रकट करतो. सोनाप्रकरण प्रामुख्याने आगाशेच्या व्यक्तिमत्त्व साकार करण्याचे कार्य करते. सुरुवातीला उल्लेखिली गेलेली दुसरी घटना अमृतबद्दलची. एका उदयोन्मुख प्रचंड क्षमता असलेल्या लेखकाने आपल्या लेखनाचे विकसित होणारे करिअर सोडून आदिवासी तांड्यावर 'निरर्थक, बिन उपयोगाचे' कार्य करण्यासाठी निघून जावे, याबद्दल या सर्वांना हळहळ वाटते आहे. ही हळहळ प्रथम दमयंतीच्या तोंडून प्रकट होते. ती म्हणते : '...त्यानं यावेळी इथं असायला हवं होतं... एक ऑपेरा स्वतःच लिहून तो डायरेक्ट करणार होता. नटराजन व्हिएन्नामध्ये स्थायिक होण्याचा विचार करतो आहे. अमृतसारखा व्हर्सटाईल माणूस कुठल्या कुठे राहिला असता. आपलं थिएटर काय किंवा फिल्म काय, दे नीड मेन लाइक अमृत.' ही केवळ दमयंतीची विचारधारा नाही तर ती या अभिजनवर्गाची अधिकृत विचारधारा आहे, हे या नाटकात सुचवले गेले आहे.

'पार्टी' या नाटकात दोन मुख्य व्यक्तींच्या प्रेरणासंघर्षातून घटनांची मालिका घडत नसल्यामुळे आणि अनेक व्यक्तींच्या प्रेरणासंघर्षातून एकमेकींशी नाते नसलेल्या, सुट्या सुट्या घटना येथे घडत असल्यामुळे त्याला सलग कथानक नाही. परंतु यातील पात्रांना त्यांच्या पूर्वायुष्याची आणि त्यांच्या व्यवसायाची अर्थपूर्ण पार्श्वभूमी आहे. व्यक्तींचे स्वभाव, त्यांची वागण्याची पद्धती, इतरांना दिले जाणारे प्रतिसाद हे सर्व त्यांच्या व्यावसायिक जीवनाने निश्चित केले आहेत. यातील प्रत्येक पात्र दुसऱ्या पात्राशी वागताबोलताना त्याचा सामाजिक दर्जा, त्याची सामाजिक प्रतिष्ठा गृहीत धरून त्याच्याशी वागतबोलत असते. त्यामुळे यातील प्रत्येक व्यक्ती दुसऱ्याशी बोलताना एक तर सुखावली जाते किंवा दुखावली जाते. परस्परांना भाषेद्वारा होणाऱ्या या प्रकारच्या व्यवहारामुळे प्रत्येक पात्राचा सांस्कृतिक स्तर उजळून निघतो. प्रकटलेल्या अशा सर्व स्तरांच्या जुळणीतून या अभिजनवर्गाच्या एकूण संस्कृतीचा कॅलिडोस्कोप सिद्ध होत जातो.

यातील भारत या पात्राचे उदाहरण घेऊ. भारत हा या अभिजनवर्गाच्या तुलनेने खालच्या मध्यम वर्गातून आलेला आहे. निर्मितीची चांगली क्षमता असणारा एक महत्त्वाचा लेखक म्हणून समाजात आपल्याला प्रतिष्ठा मिळवण्याची स्वप्ने पाहतो आहे. या अभिजनवर्गाच्या संदर्भात त्याच्या ठिकाणी एक न्यूनगंड आहे. त्यामुळे आपण या वर्गातील कुठल्याही व्यक्तीपेक्षा कमी नाही, हे दाखविण्याची त्याची धडपड असते. त्याच्या मानापानाच्या कल्पना अतिशय हळव्या बनलेल्या आहेत. त्याला या वर्गाकडून थोडे जरी हीनतेने वागवले गेले तरी तो दुखावला जातो आणि थोडी जरी किंमत दिली तरी सुखावला जातो. या न्यूनगंडामुळे तो एकाच वेळी या वर्गातील लोकांपुढे दबलेला असतो आणि अचानक आक्रमकही बनतो. बर्व्यांसारख्या महान लेखकाने

आपल्याला त्यांच्या गाडीतून आणले असल्यामुळे त्याचा अहम सुखावला आहे. बर्व्यांची सहचरी मोहिनी हिची पर्स गाडीतच राहिलेली असते. हा स्वतःच, आपणहून ती तत्परतेने घेऊन येतो. परंतु दमयंती त्याला जेव्हा बर्व्यांसाठी सिगारेटस् आणायला सांगते तेव्हा मात्र तो चिडतो. त्याने आतापर्यंत जे लिहिले आहे त्याची त्याला अपेक्षित असलेली दखल घेतली गेली नाही. ती कोणी तरी घ्यावी यासाठी तो उतावळा झाला आहे. दमयंती म्हणते - 'अँग्री यंग मॅन नं तू?... रागाव रे तू... ही फायर आहे म्हणून तर चांगलं लिहितोस तू!' यावर 'हे जाहीर म्हणा ना' असे तो बोलतो. समाजाची मलई असलेला हा अभिजनवर्ग आपल्या बोलण्यात इंग्रजी भाषेचा भरपूर वापर करून समाजातील आपले खासपण प्रस्थापित करीत असतो. त्यामुळे भारतही पार्टीत सतत इंग्रजीत बोलत असतो. हेही त्याच्या न्यूनगंडातूनच घडते. तेव्हा वृंदा त्याला म्हणते 'बेटर स्विच टू मराठी चार्ली. यू स्पीक रॉटन इंग्लिश.' यावर आक्रमक होऊन भारत तिला म्हणतो - 'मी निदान रॉटन कम्युनिस्ट नाहीय.' पुढे वृंदा भारतबद्दल म्हणते - वुइथ ऑल माय इंटेन्स डिसलाइक फॉर हिम, आय मस्ट ग्रांट हिम हिज ओरिजिनॅलटी.' त्यामुळे भारत एकदम सुखावतो. यावर उतारा म्हणून वृंदा त्याच्याबद्दल पुढील शेरा मारते. 'यू स्टिल रिमेन अ रस्टिक, डेव्हलपिंग फास्ट इन टु अ कॉफी यंग मॅन.' भारत रागाने लाल किंवा जांभळा होतो! काही वेळानंतर वृंदा भारतला जेव्हा सेड्यूस करण्याचा प्रयत्न करते तेव्हा भारतचे वर्तन त्याच्या सांस्कृतिक स्तराला प्रकाशमान करणारे असते.

भारतप्रमाणे वृंदासुद्धा या संस्कृतीच्या एक स्तराचे प्रतिनिधित्व करते आहे. एका उद्योजकाची मुलगी असलेली वृंदा केवळ हौस आणि थरार मिळतो म्हणून कम्युनिस्ट झालेली आहे. या पार्टीला ती 'रुखे केस, सुती साडी, हातात जळती सिगारेट' या अवतारात येते. तिच्या डोळ्यांत एक दबून बसलेला शिकारी आहे! ती वयाने वाढलेली असून पुरुषसहवासासाठी उतावीळ बनली आहे. तिचे एकूण दिसणे-वागणे आणि तिचे भारतशी आणि आगाशेशी होणारे लैंगिक आवाहन करणारे वर्तन मध्यमवर्गीय संस्कृतीतील तिचा एक विशिष्ट स्तर व्यंजित करणारे आहे. कम्युनिस्ट असल्यामुळे पददलितांच्या लढ्याबद्दल तिला आस्था असेल आणि तेथे ती अमृतनंतर या लढ्यांचे नेतृत्व करील, अशा कल्पनेने जेव्हा जोगदंड तिला अमृत जेथे कार्य करतो तेथे तू माझ्याबरोबर चल, असे आमंत्रण देतो तेव्हा ती 'तेवढी शक्ती नाही माझ्यात... तो सगळा समुद्र पोहून जाण्याइतकी शक्ती माझ्यात कधीच नव्हती' अशी कबुली देऊन टाकते.

यातील प्रत्येक व्यक्ती या अभिजन संस्कृतीची निर्मिती आहे. अतिशय देखणी असलेल्या मोहिनी आपला नटीचा व्यवसाय सोडून सात वर्षांपासून नाटककार बर्व्यांबरोबर विवाहाशिवाय राहात आहे. आता बर्व्यांना आपल्यात रस नाही, हे अंधूकपणे तिच्या लक्षात आले आहे. सुरक्षितता हे या वर्गाचे आद्य तत्त्व आहे. आता तिला कमालीचे असुरक्षित वाटते आहे. त्यामुळे ती सतत बर्व्यांना पकडूनच वावरते आहे. त्यांचे तिच्याकडे थोडे जरी दुर्लक्ष झाले तरी ती अस्वस्थ होते. आता ही अस्वस्थता विसरण्यासाठी ती अधिक प्रमाणात मद्य घेऊ लागली आहे. आगाशे हे अतिशय लोकप्रिय नाटककार आहेत. नाट्यलेखनाचा धंदा कसा करावा हे त्यांना छान कळाले आहे. त्यांची नाटके तुफान चालतात. स्वतःच्या स्वार्थापलीकडे त्यांना दुसरे दिसतच नाही. लग्नाआधीच आई झालेल्या दमयंतीच्या मुलीशी-सोनाशी त्यांना लग्न करायचे आहे. त्यासाठी ते तिच्या मागे लागले आहेत. सोना त्यांना झिडकारते आहे तरी ते आपला आग्रह सोडत नाहीत. यात त्यांचे व्यावहारिक हेतू आहेत. एक तर अशा स्त्रीशी विवाह केल्याने एक पुरोगामी, मानवतावादी नाटककार म्हणून त्यांचा लौकिक होणार आहे. तो त्यांच्या नाट्यलेखनाच्या धंद्याला पोषक ठरणार आहे. दुसरे म्हणजे त्यांना कुमारीमातेवर एक आसवे ढाळायला लावणारे नाटक लिहायचे आहे. असा विवाह आणि त्याबरोबरच असे नाटक त्यांना प्रचंड लोकप्रियता मिळवून देणारे ठरणार आहे. मालविका आणि तिचा नवरा नरेंद्र हे जोडपे मोठ्या लोकांबरोबर वावरायला मिळते म्हणून अनाहूतपणे या पार्टीत शिरले आहे. त्यांच्या लाचारीचे वागणेही याच संस्कृतीचा भाग आहे. यातला नरेंद्र या पार्टीला यायला तयार नसतो. कारण त्याला अतिशय झोप येत असते. येथेही तो जागा मिळेल तेथे झोपत असतो. केवळ मालविकाच नाही तर पार्टीला आलेले सर्वच लेखक लाचारच आहेत. लवकरच एक सांस्कृतिक शिष्टमंडळ परदेशी दौऱ्यावर पाठवले जाणार असते. केंद्रीय मंत्रिमंडळात मंत्री असलेल्या दमयंतीच्या वडिलांकडे शिष्टमंडळाच्या निवडीचे अधिकार असतात. दमयंतीने फोन करून आपले नाव शिष्टमंडळासाठी सुचवावे, असे पार्टीतील तिन्ही लेखकांना वाटत असते. दमयंती मात्र बर्व्यांचे नाव सुचवू इच्छिते. बर्वे प्रथम निरिच्छेचे नाटक

करतात; पण नंतर मात्र शिष्टमंडळात जाणे स्वीकारतात. कम्युनिस्ट वृंदाने भारतला रशियाला पाठवण्याचे मधाचे बोट लावल्याबरोबर भारत एकदम खूश होतो.

या सर्व पार्टीसदस्यांमध्ये दमयंतीचे जवळचे मित्र असणारे डॉक्टर मात्र अलिप्तपणे वावरत असतात. ते या वर्गातले असूनही या वर्गाच्या कक्षेत बसणारे नाहीत. त्यांना आपल्या समाजाच्या सर्व स्तरांचे भान आहे. अमृतचे आदिवासींमध्ये कार्य करायला जाणे हे केवळ डॉक्टरांनाच पसंत आहे. ते कुठलाही गाजावाजा न करता नियमितपणे अमृतला पैसे आणि आदिवासींसाठी औषधे पाठवीत असतात. या नाटकात डॉक्टर हे एकाच वेळी नाटकातले एक पात्र आणि कोरसही आहेत. कोरस हा स्वतंत्र नटसमूह प्राचीन ग्रीक नाटकात असे. कथानकाच्या सलग रचनेला आवश्यक असलेले पण नाटक या प्रकारात प्रत्यक्षात बसत नसलेले घटनाप्रसंग जोडणाऱ्या कथासूत्रांचे कथन करणे, नाट्यावलोकन करताना प्रेक्षकांच्या मनात उमटणाऱ्या भावनिक प्रतिक्रिया व्यक्त करणे, नाटकातील कृती आणि पात्रांचे वागणे-बोलणे यासंबंधी उचित भाष्य करून श्रोत्यांच्या नाटकाच्या आकलनाला दिशा देणे, असे कार्य हे कोरसचे कथन करीत असे. नाटक आणि कथनपर वाङ्मय यातले अंतरही या कोरसमुळे कमी होत असे. आपल्याकडे वगनाट्यात हा प्रकार अल्प प्रमाणात पाहायला मिळतो. आधुनिक नाटकात हे कार्य एखादे पात्र करते; कधी कधी काही पात्रे आपापल्या भूमिकांत राहून हे कार्य अधूनमधून करतात. पात्रांच्या वर्तनावर आणि घडणाऱ्या घटनांवर उचित प्रकाश टाकणे, पात्राचे वागणे आणि घटना कोणत्या परिप्रेक्ष्यात घ्याव्यात हे सुचवणे, हे कार्य आता कोरस करताना दिसते. या संदर्भातले कोरसचे बोलणे नाटकातील पात्रांना उद्देशून जरी असले तरी ते अप्रत्यक्षपणे वाचक-प्रेक्षकांनाही मार्गदर्शन करत असते. त्यामुळे नाटक कसे समजून घ्यावे यासंबंधी अप्रत्यक्ष सूचना वाचक-प्रेक्षकांना मिळतात. 'पार्टी' या नाटकात हे कार्य प्रामुख्याने डॉक्टर करताना दिसतात. अमृतच्या आदिवासी पाड्यावर जाण्याकडे दमयंती तिच्या उच्चभ्रू मध्यमवर्गीय दृष्टिकोनातून पाहते. तिला अमृतचे हे काम विफल, वाया जाणारे वाटते. त्याने कला क्षेत्रातच राह्यला हवे होते असे तिचे मत आहे. यावर डॉक्टर म्हणतात - 'त्याला पटलंय की, एक फार मोठा सेक्शन आपल्या समाजाचा पिळून निघतोय, त्याच्या बाजूने भांडाबोलायला कुणी नाही, कुणी तरी जायला पाहिजे. तो गेला.' शेवटी ते म्हणतात - 'त्याला काय महत्त्वाचं वाटावं हे आपण कोण ठरवणारे?' अमृतचे आदिवासींमध्ये कार्य करायला जाणे हे केवळ त्यांनाच पसंत आहे. डॉक्टरांच्या या बोलण्याने अमृतच्या या कृतीला योग्य परिप्रेक्ष्यात प्रेक्षक-वाचक पाहू शकतात. दुसरे म्हणजे डॉक्टरांच्या बोलण्याने या उच्च मध्यमवर्गाच्या कोत्या दृष्टिकोनावरही प्रकाश पडतो. नाटकाच्या प्रारंभी दमयंती आणि डॉक्टर नाटककार बर्व्यांबद्दल बोलतात. बर्व्यांना हारतुरे, भाषणं वगैरे प्रकार घरी केलेले आवडणार नाही. असे जेव्हा दमयंती म्हणते तेव्हा डॉक्टर म्हणतात 'आय ॲम नॉट शुअर.' दमयंती बर्व्यांच्या मोठेपणाबद्दल खात्रीने बोलत असते. 'बर्वे या पुरस्कारासाठी योग्य व्यक्ती आहेत, असं तुला वाटत नाही का?' या दमयंतीच्या प्रश्नावर डॉक्टर म्हणतात 'वेल हू ॲम आय टू से -' दमयंती म्हणते 'ही डिझर्वस् इट, डॉक्टर.' यावर डॉक्टर म्हणतात 'मी कुठं काय म्हणतो?' डॉक्टर अशा बोलण्यातून आपली प्रतिकूल प्रतिक्रिया सूचित करतात. त्यामुळे वाचक-प्रेक्षकही बर्व्यांकडे साशंकपणे पाहू लागतात. नाटकाच्या उत्तरार्धात दमयंतीसमोर बर्वे जेव्हा अंतर्मुख होऊन स्वतःबद्दल जे बोलतात ते पाहता डॉक्टरचे निदान किती योग्य होते ते लक्षात येते. दमयंती बर्व्यांना म्हणते : 'तुम्ही काहीतरी मिळवलंय.' बर्वे म्हणतात - 'त्याची मला खात्री नाही.', 'बर्वे यू मेबी अ जीनियस.' दमयंतीच्या या विधानावर प्रक्षुब्ध होऊन बर्वे म्हणतात - 'आय ॲम नॉट अ जीनियस.' 'तुम्ही ॲवार्डचे सगळे पैसे देणगीदाखल का दिलेत बर्वे?' या दमयंतीच्या प्रश्नावर ते म्हणतात, 'मी कदाचित औदार्याचे प्रदर्शन करायला.' 'आपण देणगी दिल्याबद्दल डॉक्टर काय म्हणतात?' असा प्रश्न बर्व्यांनी दमयंतीला विचारल्यावर 'त्यांना ते आवडले' असे उत्तर दमयंती देते. यावर डॉक्टरबद्दलचे बर्व्यांचे निरीक्षण अर्थपूर्ण आहे. ते म्हणतात, 'डॉक्टरांकडे पाहिलं की चित्रगुप्तासारखे सगळ्या गोष्टींची ते खरीखुरी नोंद करून ठेवतायत असं वाटतं. न बोलता, कुठलीही प्रतिक्रिया न नोंदवता. दॅट कॅन बी... ॲनॉइंग.' शेवटी बर्वे म्हणतात : 'स्वतःबद्दल इतकं खरं मी सहसा बोलत नाही.' बर्वे आणि दमयंतीच्या या संवादातून डॉक्टरांचे बर्व्यांबद्दलचे सूचकपणे केलेले निदान कसे योग्य होते आणि डॉक्टरांचे बर्व्यांबद्दलचे बोलणे हे उचित स्वरूपाचे भाष्य होते; ते स्पष्ट होते. नाटकात कोरसचे हेच काम असते.

आता आपण या नाटकाच्या उत्तरार्धाकडे वळू.

ही पार्टी चालू असताना पत्रकार असलेला जोगदंड येतो. तो अमृतकडे धारागडला जाऊन आला आहे. एक

वाईट बातमी घेऊन आलो असल्याचे म्हणून तो अमृतला अटक झाल्याचे सांगतो. यावर पार्टीसदस्यांनी दिलेल्या प्रतिक्रियांमधून त्याच्या सांस्कृतिक पातळीचे दर्शन होते. हे दर्शन घडवणे हा या नाटकाचा उद्देश आहे. 'एवढंच नं'? मला वाटलं आणखी काय सांगताय.' अशी आपली प्रतिक्रिया नाटककार आगाशे नोंदवतात. '...अमृतसारख्या आर्टिस्टनं असल्या व्हायलंट भानगडीत पडावंच का? मला कळत नाही.' मालविका आपली प्रतिक्रिया देते. तिला 'ट्रायबल' लोकांच्या 'फॅब्युलस' डान्सबद्दल अधिक कुतूहल आहे. 'रिव्होल्युशन असे मोर्चे काढून नि अहिंसक पद्धतीनं होत नसते, हे कळायला पाहिजे त्याला.' बुकीश कम्युनिस्ट वृंदा असा शेरा टाकते. 'सरकार का लक्ष घालत नाही यात?' भारतचा भाबडा प्रश्न. काही उद्योजकांना त्या जमिनीवर कारखाने टाकायचे आहेत, त्यामुळे ते आदिवासींना तेथून हुसकवू पाहतात; याला सरकारचाही पाठिंबा आहे; आदिवासींच्या जमिनीलगत मुख्यमंत्र्यांच्या पत्नीची जमीन असून तेथे जर कारखाने आले तर त्या जमिनीला प्रचंड भाव येणार. म्हणून सरकारही या उद्योजकांच्या पाठीशी आहे. असा खुलासा जोगदंड करतो. यावर 'हे असं का होतंय?' अशी महान नाटककार बर्व्यांची प्रतिक्रिया! यावर जोगदंड उपहासाने म्हणतो – 'व्हॉट अ चार्मिंग इनसन्स!' 'सरकार आदिवासींना कॉंपेन्सेशन देणार असेल नं?' दमयंतीचा प्रश्न. 'हो तर, झोपडीसाठी पन्नास रुपये आणि पंधरवड्याचे रेशन फुकट.' जोगदंडचा खुलासा. 'पन्नास रुपये इस्टेट आहे त्यांच्याकरिता.' आगाशांचे मत. 'मी आता विचार करतोय तिथं एकदा जाऊन यायचा... ही थीम एकदम सुंदर आहे.' नाटककार आगाशांचा इरादा. या अशा चर्चांबद्दल उपहासाने जोगदंड म्हणतो : 'आता बरं वाटतंय. अमृतच्या उदात्तपणानंतर हा उतारा हवाच होता. पाय जमिनीला लागले एकदम.' त्याच्या या विधानातून या मंडळीच्या संवेदनशीलतेचे बधिर, बोथट स्वरूप आणि आपल्या कोशाबाहेरच्या जगाबद्दलची त्यांची उदासीनता निर्देशित होते. कुठल्याही अमानवी घटनेबद्दल चटकन आणि तीव्र स्वरूपाची प्रतिक्रिया नोंदवणारी अतिशय तरल, संवेदनशीलता लेखकापाशी अपेक्षित असते. त्यामुळे तो परक्यांचे अनुभव आपलेसे करू शकतो. अशा प्रकारे संगृहित होणारे अनुभवच त्याची निर्मितिसामग्री असते. परंतु या संस्कृतीत बोथट संवेदनशीलता असणारे लेखकच मोठे ठरतात.

ही चर्चा होत असताना आगाशे सोनाचा अपमान करतात. सोना संतापून आत निघून जाते. दमयंती तिच्यापाठोपाठ जाते. तीही आपल्या मुलीला आगाशांशी लग्न करण्याचा सल्ला देते. शेवटी दोघींमध्ये कडाक्याचा वाद होतो आणि दमयंती सोनाच्या थोबाडीत मारते. लग्न ही तडजोडच असते, असे दमयंतीचे मत आहे. सोनाला आणि तिच्या अनौरस ठरणाऱ्या मुलाला अशा लग्नामुळे कायदेशीर हक्क मिळतील, अशी तिची मुळातली भूमिका आहे. आगाशांबद्दल सोनाला वाटणाऱ्या घृणेच्या भावनेचा आणि एकूण तिच्या मनाचा विचार करणे तिला गैरसोयीचे वाटते. एकीकडे संवेदना-भावनांना मूल्य देणाऱ्या कलाजगतात वावरायचे आणि दुसरीकडे भावनांचा विचारही न करता केवळ व्यवहार पाह्यचा, अशी दमयंतीची पद्धत आहे. सोनाच्या प्रश्नाबाबत ती याच भूमिकेतून पाहते. या नाटकाच्या उत्तरार्धात या अभिजन वर्गाच्या अंगावरची सर्व भरजरी वस्त्रे उतरविली जातात. आणि त्यांच्यातला संवेदनहीन, केवळ स्वतःचाच विचार करणारा स्वार्थी माणूस उघडा केला जातो. सोनाच्या या प्रसंगात दमयंती पूर्णतः उघडी पडते. काही वेळानंतर फोनवरून अमृतचा निर्घृण खून झाल्याची वार्ता सांगितली जाते. दगडांनी ठेचून मारलेले त्याचे प्रेत नाल्याच्या काठावर सापडलेले असते. यावर 'हाउ-अन्फॉर्च्युनेट! हाउ ट्रॅजिक!' अशी मालविकेची प्रतिक्रिया असते. 'जंगली लोक ते!' असा आरोप आदिवासींवर दमयंती करते. प्रक्षुब्ध होऊन जोगदंड म्हणतो 'तो खून आदिवासींनी केलेला नाहीए. पण फासावर तेच जातील. अन् प्रकरण गाडलं जाईल.' अमृतच्या कुटुंबाला आर्थिक मदत करण्याचे बर्वे आणि दमयंती ठरवतात आणि अमृतच्या मृत्यूचे प्रकरण अशा प्रकारे या वर्गाकडून निकालात काढले जाते. दुसऱ्या दिवशी होणाऱ्या अमृतच्या शोकसभेतही बर्वेच बोलणार असतात.'

झोपाळू नरेंद्रला मालविका उठवते आणि अमृतचा खून झाल्याचे सांगते. तो त्रासिकपणे विचारतो- 'कोणाचा?.... जाऊ दे ग. आपला काय संबंध त्याच्याशी.' नरेंद्र आणि मालविका जातात आणि हे नाटक संपते. नरेंद्रची प्रतिक्रिया या वर्गाची प्रातिनिधिक प्रतिक्रिया आहे. फक्त नरेंद्रने ती उघडपणे व्यक्त केली आहे. इतरांच्या मनात मात्र हाच विचार आहे. सकृद्दर्शनी आणि औपचारिकपणे जरी सर्व जण या बातमीशी आपला संबंध दाखवत असले तरी मुळात 'आपला काय संबंध' हीच सर्वांची आतली भावना आहे! येथे एक विपरीतभाव आहे. तो असा की, लेखक असलेले बर्वे, आगाशे, भारत हे [illegible]

अनुक्रमणिका











असून लेखक नसलेला जोगदंडच खऱ्या अर्थाने संवेदनशील आहे! या अभिजनांचे असे दर्शन घडल्यावर जोगदंडाने दिलेली 'पाय जमिनीला लागले एकदम!' ही या वर्गाबद्दलची प्रतिक्रिया अर्थपूर्ण असल्याचे लक्षात येते.

आपल्यापुरता एक कोश निर्माण करून आणि उर्वरित समाजापासून आपला कोश तोडून एक सुरक्षित जीवन जगणाऱ्या, आपण कलानिर्मिती आणि कलाव्यवहार करणारे असून सामान्यापेक्षा मौलिक जीवन जगतो आहोत या भ्रमात राहणाऱ्या, परदुःखाबद्दल बधिर बनलेल्या अभिजनवर्गाचे हे चित्र एकूण समाजाचे अवनत रूप व्यंजित करणारे आहे. आपले सांस्कृतिक नेतृत्व करण्यासाठी समाजाने घडवलेला अभिजनवर्ग जेव्हा अशा अवनत स्वरूपाचा असतो तेव्हा त्याला घडवणाऱ्या समाजाचे स्वरूप कसे असेल? असा एक प्रश्न वाचकमनात सूचित करून हे नाटक संपते.

'पार्टी' या नाटकात दोन कच्च्या जागा आहेत. दमयंतीचे वडील मोठे आणि मान्यवर पुढारी आणि केंद्रीय मंत्रिमंडळात मंत्री असताना आणि डॉक्टर हे तिचे निकटचे मित्र असताना त्यांच्या साहाय्याने कुमारी असताना गरोदर राहणाऱ्या मुलीचा ती गर्भपात का करून घेत नाही? तिचे गरोदरपणाचे नऊ महिने पूर्ण होऊ देऊन तिला मूल का होऊ देते? अमृत हा एक धोकेदायक आदिवासी नेता आहे, त्याचा अडथळा दूर केल्याशिवाय आपले हेतू साध्य करता येणार नाहीत, असे त्याच्याबद्दल वाटत असल्यामुळे त्याचा खून केला गेला. त्याच्याबद्दल असे वाटण्यासाठी तो आदिवासींचा अतिविश्वासातला नेता बनला पाहिजे. त्यासाठी त्याने अनेक आंदोलने उभी करून त्यांना यश मिळवून दिले पाहिजे. हे सर्व घडण्यासाठी त्याला आदिवासींमध्ये दीर्घकाळ कार्य करायला पाहिजे. या त्याच्या दीर्घकाळात दमयंतीच्या अनेक पार्ट्या होऊन गेल्या असतील आणि अमृत आदिवासी क्षेत्रात गेल्यानंतरच्या पहिल्यादुसऱ्या पार्टीतच त्याच्या अशा जाण्याबद्दल चर्चा होऊन गेली असली पाहिजे. मग हा विषय इतक्या उशिरा या पार्टीत निघण्याचे कारण काय? या दोन्ही प्रकरणांबद्दलचे खुलासे या नाटकात मिळत नाहीत.

बहुसंख्य नाटके व्यक्तिकेंद्री प्रेरणांशी निगडित असलेले नाट्य साकार करताना दिसतात. व्यक्तीच्या सामाजिक जीवनातील नाट्यातून सामाजिक समस्यांची मांडणी करणारी नाटकेही लिहिली गेली आहेत. या सर्वांत प्रधान व्यक्ती आणि गौण व्यक्ती यांच्यातल्या संघर्षातून नाट्य घडवले गेले आहे. अनेकदा व्यक्ती विरुद्ध सामाजिक परिस्थिती यांच्या संघर्षातून नाट्यनिर्मिती केलेली दिसते. समाजातील एका विशिष्ट सांस्कृतिक स्तराचे नाट्यपूर्ण दर्शन घडवणारे हे नाटक असून मराठी नाट्यलेखनात या प्रकारचा प्रयोग प्रथमच केला गेला आहे. समाजातला एक स्तर आपल्या सामूहिक संवेदनशीलतेसह, आपल्या सांस्कृतिक वैशिष्ट्यांसह विशिष्ट परिस्थितीला सामोरा गेल्यामुळे घडणारे नाट्य प्रथमच एलकुंचवारांनी साकार केले आहे.

त्यांच्या 'होळी' या नाटिकेत पौगंडावस्थेतील तरुणांच्या असंस्कारित प्रेरणांमधून घडलेले नाट्य साकार केलेले आहे. या तरुणांच्या प्रेरणा अजूनही संस्कृतीचे परिपूर्ण संस्कार होऊन परिपक्व बनलेल्या नाहीत. विद्यार्थ्यांच्या या गटात परस्परांत ब्राह्मण-ब्राह्मणेतर वादापासून अनेक वाद आणि तणाव आहेत. ते सर्व ग्राम्य पातळीवर प्रकट होते. विद्यार्थ्यांच्या या टोळीतील प्रत्येकाचा काही ना काही वैयक्तिक स्वार्थ आहे आणि तो साधण्यासाठी प्रत्येकजण टोळीतली दुसऱ्याचे शोषण करीत आहे. या शोषणाला निर्घृण स्वरूपही येत आहे. स्त्रीबद्दल वाटणाऱ्या आकर्षणाचे प्रकटीकरण अतिशय खडबडीतपणे होत आहे. कॉलेजचे प्रिन्सिपॉल, अन्य प्राध्यापक यांचे उल्लेख ग्राम्य भाषेत तुच्छतेने केले जात आहेत. होळीचे वातावरण जणू या विद्यार्थिगटाचे स्थायी वातावरण आहे.

एक निसर्गतः समलिंगी कोवळा तरुण लैंगिक संबंध असणाऱ्या आपल्या सहकाऱ्याशी लाचारीने, पडते घेऊन वागत असतो आणि त्याचा सहकारी त्याच्या लाचारीचा फायदा घेत त्याचे केवळ लैंगिकच नव्हे तर आर्थिक शोषणही करीत असतो. असा हा मुलगा होस्टेलमधल्या इतर मुलांच्या क्रूर मस्करीचा विषय बनलेला असतो. जे जे त्याला त्रास देत असतात त्यांची नावे सूडबुद्धीने कॉलेजात घडलेल्या फर्निचर मोडतोडीच्या प्रकरणात तो प्रिन्सिपॉलकडे देतो. त्यानंतर शिक्षा झालेली ही मुले त्याचा क्रूरपणे छळ करतात. शेवटी तो मुलगा आत्महत्या करतो. येथेही समाजातला विद्यार्थ्यांचा वर्ग आणि कॉलेजची सत्ता यांच्यातला संघर्ष, आपल्यातला एकजण कॉलेजच्या सत्तेच्या बाजूने गेला म्हणून त्याचा केला जाणारा छळ, तो करताना त्याच्यामागे असलेल्या या वर्गाच्या पशुपातळीवरच्या प्रेरणा, या सर्वांचे नाट्यपूर्ण दर्शन 'होळी'त एलकुंचवारांनी घडवले आहे. हे सर्व अंतिमतः एकूण समाजावर अर्थपूर्ण प्रकाश टाकणारे आहे. 'होळी' आणि 'पार्टी' या प्रकारच्या नाटकांतून पूर्वी अभिव्यक्तिक्षम मानला न जाणारा असा कितीतरी व्यापक फलक प्रथमच अभिव्यक्त केला गेला आहे. जे नाटक या वाङ्मयप्रकारातून अभिव्यक्त होण्याची शक्यता नव्हती ते नाटकाला वेगळे रूप देऊन एलकुंचवारांनी अभिव्यक्त केले आहे. त्यामुळे नाट्यवाङ्मयाची अभिव्यक्तिक्षमता वाढली असून अभिव्यक्तिसामग्री वृद्धिंगत झाली आहे.

२

महेश एलकुंचवारांनी एक विस्तीर्ण फलक घेऊन 'युगान्त' नावाचे एक त्रिनाट्य निर्माण केले. मराठीतले हे पहिले महानाटक. मराठी नाट्यवाङ्मयातला हाही एक नवा प्रयोग होता. 'होळी' आणि 'पार्टी' या नाटकांमध्ये त्यांनी समाजातल्या विशिष्ट वर्गाला जसे 'नायकत्व' बहाल केले तसेच या नाट्यत्रयीत त्यांनी पारंपरिक समाजरचनेतील 'देशपांडे' हे सत्तापद भोगणाऱ्या वर्गाला 'नायक' बनवले. 'देशपांडे' हे पद भोगणाऱ्या एकेकाळच्या सत्ताधारी वर्गाची आजच्या आधुनिक काळात झालेल्या स्थितीची आणि या स्थितीमधून जन्मलेल्या नाट्याची अभिव्यक्ती करणारी तीन नाटके त्यांनी लिहिली. येथे 'देशपांडे' हे मध्ययुगापासून चालत आलेल्या आणि आधुनिक काळात निरर्थक बनलेल्या सर्वच सत्तापदांचे प्रतीक आहे. देशमुख, सरदेशमुख, सरदेशपांडे अशी सर्व मध्ययुगीन सत्तापदे आधुनिक काळात केवळ आडनावांपुरतीच उरली. तरीही या वर्गाला त्यांचा अहम सुखावणारी सत्ताधारी वर्गाची पूर्वीपासून चालत आलेली आणि आता कालबाह्य झालेली जीवनपद्धती आणि वर्तनपद्धती सोडवत नाही. यामुळे अशा कुटुंबाची बनलेली केविलवाणी स्थिती आणि अशी स्थिती घडवणारे नाट्य या नाट्यत्रयीतून त्यांनी साकार केलेले आहे. विशेषतः या नाट्यत्रयीतील 'वाडा चिरेबंदी' या नाटकाचे हेच आशयसूत्र आहे.

पहिल्या नाटकापासून तिसऱ्या नाटकापर्यंतचा एकूण काळ वीस-पंचवीस वर्षांचा आहे. पहिल्या नाटकातील काळानंतर सामान्यपणे दहाबारा वर्षांनंतर दुसऱ्या नाटकाचे कथानक घडते. आणि दुसऱ्या नाटकाच्या काळानंतर दहाएक वर्षांनंतर तिसऱ्या नाटकाचे कथानक घडते. मधले दहा दहा वर्षांचे जे कालखंड आहेत त्यात या आशयसूत्राच्या संदर्भात घडलेल्या घटनांचा तपशील पात्रांच्या संवादातून दिला जातो. त्यामुळे पंचवीस वर्षांच्या कालखंडाचे त्यात घडून आलेल्या घटनाप्रसंगाचे आणि कौटुंबिक, सामाजिक परिवर्तनाचे एक सलग चित्र या नाट्यत्रयीतून रेखाटले जाते.

एलकुंचवारांच्या 'होळी' आणि 'पार्टी' या नाटकांत समाजातला विशिष्ट वर्ग नाटकाचा नायक होता. या नाट्यत्रयीत एक कुटुंब या नाट्यत्रयीचा 'नायक' आहे. असे असले तरी या नाट्यत्रयीत देशपांडे कुळातील परागवर ही नाट्यत्रयी-विशेषतः 'मग्न तळ्याकाठी' आणि 'युगान्त' ही नाटके - अधिक प्रमाणात केंद्रित होते. या दुसऱ्या नाटकापासून देशपांडे - कुटुंबात परागमुळे आणि परागच्या निमित्ताने परिवर्तने घडून आली आहेत. 'मग्न तळ्याकाठी' या दुसऱ्या नाटकापासून परागला जरी केंद्रस्थान दिले गेले असले तरी यात घडणाऱ्या अनेक नाट्यप्रसंगात संपूर्ण देशपांडे कुटुंब हा एक पक्ष असतो. तसेच या नाट्याचे परिणाम केवळ परागपुरते सीमित न राहता ते संपूर्ण देशपांडे कुटुंबावर होतात. या कुटुंबातील व्यक्तींमधील अंतर्गत संघर्ष आणि या कुटुंबाचा कुटुंबाबाहेरील परिस्थितीशी होणारा संघर्ष अशा दुहेरी संघर्षातून या तिन्ही नाटकातले नाट्य साकार केले गेले आहे. या दोन्ही प्रकारच्या संघर्षांचे परस्परांशी एक नाते आहे. कुटुंबांतर्गत संघर्षही बदलत जाणाऱ्या बाह्य परिस्थितीमुळे निर्माण होतो. म्हणून या नाटकातील देशपांडे कुटुंबाच्या जीवनपद्धती, त्यांच्या मूल्यसरणीत, किंबहुना त्यांच्या संस्कृतीत कालानुरूप होणाऱ्या आणि या कुटुंबाला नाइलाजाने स्वीकाराव्या लागलेल्या - परिवर्तनांचा एक आलेख या नाट्यत्रयीत रेखाटला गेला आहे.

अनुक्रमणिका

आता आपण या नाट्यत्रयीतील पहिले नाटक 'वाडा चिरेबंदी'चे स्वरूप लक्षात घेऊ.

या वाड्यातले ज्येष्ठ देशपांडे व्यंकटेशराव ऊर्फ तात्याची यांचे निधन झाले आहे. त्यांना भास्कर, सुधीर आणि चंदू ही तीन मुले आणि प्रभा ही एक मुलगी आहे. त्यांचा तेरावा-चौदावा करायचा आहे. त्यासाठी मुंबईला असलेला सुधीर आणि त्याची कोकणस्थ बायको अंजली दोघे येणार असतात. तात्याजींचा मोठा मुलगा भास्कर याला पराग आणि रंजू ही अपत्ये आहेत. सुधीरला अभय हा परागपेक्षा एक वर्षाने लहान असलेला मुलगा आहे. तात्याजींची आई म्हणजे दादी आंधळी आणि बहिरी झालेली आहे. ती सतत आपल्या वारलेल्या मुलाला व्यंकटेशला हाका मारत असते. तात्याजींचा सर्वात धाकटा मुलगा चंदू हा शिकलेला नाही; तो या घरासाठी हरकाम्या म्हणून राबत असतो. वैभव असताना घरात वेगवेगळ्या कामासाठी नोकरचाकर असतील. पण आता आर्थिक वैभव जाऊन देशपांडे हे कर्जबाजारी झाल्यामुळे आता नोकरचाकर नाहीत. त्यांनी आपल्या कमी शिकलेल्या आणि त्यामुळे लग्न झालेल्या धाकट्या भावाला - चंदूलाच घरातला हरकाम्या बनवले आहे. कसलेही कौशल्याचे काम येत नसलेल्या चंदूचीही हरकाम्या असण्याबद्दल तक्रार नाही.

एकेकाळी देशपांडे-कुटुंबाकडे विपुल शेती होती. त्यावर राबणारी गडीमाणसे होती. शेतीचे भरपूर उत्पन्न येत होते. नांदता असा प्रचंड चिरेबंदी वाडा होता. त्या काळात देशपांडे कुटुंबाने देशात नव्याने आलेला ट्रॅक्टर गावात आणला. पण त्याचा तुकड्यातुकड्यांच्या शेतांना उपयोगच नसल्यामुळे आणि तो चालवणे देशपांड्यांच्या प्रतिष्ठेत बसत नसल्यामुळे तो अंगणात तसाच पडून राहिला आणि पाऊसपाण्यात सडत गेला. आता तो देशपांडे कुलाच्या गतवैभवाचे आणि त्याचे सडके - गंजके स्वरूप आजच्या दारिद्र्याचे प्रतीक बनून राहिला आहे. स्वातंत्र्यानंतर काही वर्षांनी कुळकायदा आला. त्यात बहुतेक जमीन गेली. कोर्टकचेऱ्या झाल्या. देशपांड्यांना त्या परत मिळवण्यात यश आले नाही. उलट कर्ज वाढत राहिले. शेवटी फक्त बारा एकराचा एक मळा मात्र देशपांडे कुटुंबाकडे राहिला. त्यावरही तिन्ही भावांची संयुक्त मालकी असलेला. त्यातली विहीर माघानंतर आटणारी असल्यामुळे त्याचेही उत्पन्न मर्यादितच राहिले. आता एक मळा, अनेक वर्षे दुरुस्ती न झाल्यामुळे जीर्ण झालेला वाडा आणि वंशपरंपरेने चालत आलेले प्रचंड दागिने, एवढेच शिल्लक राहिले.

तात्याजींचा मृत्यू होतो त्या सुमारास या कुटुंबातील सदस्यांचे वागणे देशपांडे कुळाच्या प्रतिष्ठेला न साजेसे व्हायला लागते. भास्करची बहीण प्रभा मॅट्रिकला पहिल्या वर्गात पास झालेली असते. तिला अमरावतीला जाऊन पुढे शिकून डॉक्टर व्हायची इच्छा असते. पण देशपांड्यांच्या मुलीला शिकवण्यासाठी असे एकटे ठेवता येणे त्यांच्या प्रतिष्ठेत बसत नाही, म्हणून तिचे शिकणे थांबवून तात्याजींनी तिचे लग्न करण्याचे ठरवलेले असते. परंतु प्रभा एकही मुलगा पसंत करीत नाही. ती अविवाहित असून तिचे वयही वाढलेले आहे. आता तिचे घरातले वागणे-बोलणे कटू झालेले आहे. अजूनही पुढे शिकायची तिची इच्छा कायम आहे. कुटुंबाच्या दागिन्यातला माझा हिस्सा मला दे; तो मोडून मी पुढे शिकेन. असा प्रस्ताव तिने तिच्या आईसमोर ठेवलेला असतो. आणि वाटण्या होतील तेव्हा हे मी करीन, असे आईने तिला आश्वासन दिलेले असते. पराग शिक्षण अर्धवट सोडून रिकामा बसलेला आहे, आता तो दारूही घेऊ लागला आहे. देशपांडेपणाची प्रतिष्ठा जपण्याची धडपड करणाऱ्या मोठ्या भावाचा-भास्करचा स्वार्थ जागा झाला आहे. तात्याजी वारल्यावर आणि मधला भाऊ सुधीर येण्याआधी त्याने तिजोरीत असलेला दागिन्यांचा डबा गुपचूप हस्तगत करून तो आपल्याकडे लपून ठेवला आहे. भास्करची मुलगी रंजू मॅट्रिकला इंग्रजीत नापास झाल्यामुळे तिला एका मास्तराची शिकवणी लावली आहे. तिला सिनेमाचे वेड असून तिला मुंबईला जाऊन नटी व्हायचे आहे. इंग्रजीच्या मास्तरने तिच्याशी सूत जुळवले असून रात्रीबेरात्री वाड्याबाहेरून तिला बोलावण्यासाठी तो शीळ घालीत असतो. एकेकाळी कुळ-शीळ आणि सामाजिक प्रतिष्ठा पाहूनच देशपांडे कुटुंबात विवाह होत. आता देशपांड्यांच्या मुली या गोष्टींचा विचार न करताच कोणावरही प्रेम करू लागल्या आहेत! एकीकडे देशपांडेपणाचा अभिमान आणि दुसरीकडे प्रत्येकाचे वर्तन देशपांडेपणाला न साजेसे; अशी या कुटुंबाची अवस्था आहे.

सुधीर आणि त्याची कोकणस्थ बायको वाड्यावर येतात. सुधीर इस्टेटीबद्दल अखेरचे आणि निर्वाणीचे बोलण्याच्या तयारीने आला आहे.

देशपांड्यांच्या इतमामाला शोभेल असा तात्याजींचा चौदावा भास्करला करायचा आहे. त्यासाठी त्याला गावजेवण द्यायचे आहे. किराणा मालाची प्रचंड उधारी थकल्यामुळे त्यांना दुकानदार किराणा देत नाही.

भास्करजवळ पैसे नाहीत. तात्याजी तुझेही वडील होते, तुझेही काही कर्तव्य आहे, असे सुधीरला बोलून भास्कर त्याला पैसे मागतो. सुधीरने पैसे आणलेलेच नसतात. शेवटी तात्याजीची पत्नी आपल्याजवळचे पैसे काढून देते. किराण्याचे ओझे आणताना चंदूच्या पायाला ट्रॅक्टरचा पत्रा लागतो. केवळ घरगड्याचा दर्जा असलेल्या या भावाच्या जखमेकडे दुर्लक्ष केले जाते. शेवटी चंदूचा पाय काहीसा निकामी होऊन तो लंगडत चालू लागतो. घरासाठी किराणा आणला गेला असला तरी अजून गावजेवणाचा खर्च आहेच. परत गावजेवणाला लागणाऱ्या खर्चाची तरतूद कशी करायची? हा या कुटुंबापुढे प्रश्न आहे. गावजेवण द्यायला सुधीरचा विरोध आहे. परंतु गावातली आपली प्रतिष्ठा टिकवण्यासाठी ते दिलेच पाहिजे, अशी भूमिका भास्कर घेतो. शेवटी भास्कर-सुधीरच्या आईच्या नावे असलेली वाड्याच्या पीछाडीची मोकळी जागा बन्सीलाल शेटला विकून गावजेवणाचा खर्च भागवला जातो. आईच्या मालकीची जमीन विकायला प्रभाचा विरोध असतो, आईही नाइलाजाने मान्यता देते.

अचानक रंजू घरातल्या दागिन्यांचा डबा घेऊन मास्तरबरोबर पळून जाते. रंजूला मुंबईत निराधार सोडून मास्तर दागिने घेऊन पळून जातो. सुधीर मुंबईला जाऊन पोलिसांच्या मदतीने तिचा शोध घेऊन तिला परत गावी आणतो. दागिने गेल्यामुळे प्रभेचे स्वप्न भंग पावते. सुधीरलाही दागिन्यात आपला वाटा हवा असतो. तोही बाद होतो. उलट रंजूला मुंबईहून आणण्यात त्याचेच पैसे खर्च झालेले असतात. रंजूला चारेक दिवसांतच आणि रात्रीच्या वेळी टॅक्सीने गावी परत आणल्यामुळे गावात ही बातमी जाणार नाही, पसरणार नाही आणि घराण्याची अब्रू जाणार नाही, याचेच अधिक समाधान देशपांडे मंडळींना वाटते.

पराग अतिशय भावनाप्रधान आहे. तो चटकन कशाच्याही आहारी जातो. परागला सुधीरकाकाच्या कुटुंबाचा अधिक लळा आहे. सुधीरचा मुलगा अभय आणि पराग यांची बालपणापासून गट्टी असते. त्याला शिकायला मुंबईला जायचे असते. तू जर दारू पिणे बंद केले तर मी तुला मुंबईला नेईन, असे आश्वासन सुधीरने त्याला दिलेले असते. पराग दारू पिणे बंद करतो. परंतु बारावीत शिकणाऱ्या आणि अभ्यासात हुशार असणाऱ्या अभयला आता हा खेड्यातला पराग आवडत नाही. तो जर येथे आला तर असा खेडवळ मुलगा आपला भाऊ असल्याचे मित्रांना सांगण्याची त्याला लाज वाटते. म्हणून त्याचा परागच्या येण्याला विरोध असतो. शेवटी काका ऐनवेळी तुला नेणार नसल्याचे त्याला सांगतात. पराग प्रचंड दुखावला जातो. परागला न नेताच सुधीर-अंजली मुंबईस परततात. येथे हे नाटक संपते.

समाज सतत बदलत असतो. त्यामागे ज्ञात-अज्ञात कारणे असतात. हा बदल समाजातील प्रत्येक घटकात, प्रत्येक स्तरावर होत असतो. समाजाचा प्रत्येक स्तर आणि घटक हे बदल सहजपणे स्वीकारतीलच असे नाही. जे प्रचलित आहे, ज्याची सवय आहे, ते टिकवून ठेवण्याची प्रवृत्ती समाजाच्या प्रत्येक स्तरात, प्रत्येक घटकात असते. त्यामुळे असे बदल होताना संघर्ष अटळ असतो. म्हणून बदल घडण्याची प्रक्रिया नाट्यपूर्ण असते. एलकुंचवारांना अभिव्यक्तीच्या दृष्टीने कुवारे राहिलेले हे नाट्य जाणवलेले असणार.

ब्रिटिश राजवट आल्यावर त्यांनी वेगळ्या प्रकारचे प्रशासन, वेगळी अर्थव्यवस्था, सार्वजनिक कार्य करण्यासाठी संस्थात्मक कार्यपद्धती आणि भांडवलशाही हे सर्व या देशात आणले. त्यामुळे देशातली सरंजामदारी संपली. तरीही तिचे काही अवशेष-विशेषतः ग्रामीण भागात - शिल्लक राहिले. प्रथम ब्राह्मणवर्ग लौकिक विद्यांचे इंग्रजी शिक्षण घेऊ लागला. नंतर स्त्रीशिक्षण सुरू झाले. याचे लोण हळूहळू खेड्यातही पसरले. 'वाडा चिरेबंदी'चा नायक असलेल्या देशपांडे कुटुंबालाही हे स्वीकारावे लागले. सुधीरने कॉलेजचे शिक्षण घेतले, नोकरीसाठी मुंबई गाठली. तेथे देशस्थ सुधीरने देशपांडे कुटुंबाला मान्य नसतानाही कोकणस्थ अंजलीशी लग्न करून देशपांडे कुलाच्या मध्ययुगीन संस्कृतीला पहिला तडा दिला. कोकणस्थ म्हणून तिच्या विशिष्ट सवयीबद्दल नंतरही देशपांडे कुटुंब अंजलीला घालूनपाडून बोलत राहिले. नोकरीनिमित्ताने सुधीरचे कुटुंब वेगळे झाले आणि पारंपरिक संयुक्त कुटुंबपद्धतीला एक धक्का बसला. नाइलाजाने या कुटुंबात स्त्रीशिक्षण सुरू झाले. प्रभा प्रथम श्रेणीत मॅट्रिक झाली. रंजू मॅट्रिकच्या वाऱ्या करू लागली. घराचा उंबरठा क्वचित ओलांडणाऱ्या देशपांडे कुटुंबातल्या स्त्रिया जातपातधर्म न पाहता प्रेम करू लागल्या : प्रियकराबरोबर पळून जाऊ लागल्या. तरुण मुले उघडपणे दारू पिऊ लागली. हे सर्व घडत असताना त्यातून, त्यामुळे कौटुंबिक संघर्ष होऊ लागले. 'वाडा चिरेबंदी' नाटकातील नाट्याची पाळेमुळे खूप मागे, ब्रिटिशांनी आणलेल्या वेगळ्या संस्कृतीपर्यंत, वेगळ्या जीवनपद्धतीपर्यंत मागे जातात. ज्या समाजघटकाचे हितसंबंध मध्ययुगीन

सरंजामदारी जीवनपद्धतीत गुंतलेले होते आणि ज्या समाजघटकांना या संस्कृतीचे सर्व प्रकारचे फायदे लाभत गेले ते समाजघटक ही पारंपरिक संस्कृती टिकवू पाहात होते. नाइलाजापोटी नव्याचा स्वीकार करत होते. 'वाडा चिरेबंदी' समजूत घेताना ही सर्व पार्श्वभूमी लक्षात घेणे आवश्यक आहे.

सुधीर-अंजलीचे आंतरशाखीय विवाह होणे, नोकरीनिमित्त सुधीरला स्वतःचा वेगळा संसार मांडावा लागणे, बुद्धी असूनही प्रभाला स्त्री असल्यामुळे कॉलेज शिक्षण देणे नाकारून कुळाची प्रतिष्ठा सांभाळणे, इस्टेटीचा काही भाग विकून तात्याजीच्या चौदाव्याला गावजेवण घालून देशपांडे प्रतिष्ठेचा सांभाळ केला जाणे, कुळाच्या प्रतिष्ठेचा विचार न करता रंजूने मास्तरवर प्रेम करू लागणे आणि त्याच्याबरोबर पळून जाणे, रंजूच्या पळून जाण्याचा गावात बोभाटा होण्याआधीच रंजूला मुंबईहून गावी परत आणले गेल्यामुळे आपल्या देशपांडेपणाला डाग लागला नाही म्हणून देशपांडे कुटुंबाला हायसे वाटणे. परागचे दारू पिणे आणि नंतर दारू सोडणे, एवढ्या देशपांडेपणाची संस्कृती टिकवणाऱ्या आणि ही संस्कृती मोडणाऱ्या घटना 'वाडा चिरेबंदी'मध्ये घडतात.

'मग्न तळ्याकाठी' या नाटकात मध्ययुगीन सरंजामदारी देशपांडे संस्कृतीच्या प्रचंड पडझडीचे आणि अवनतावस्थेतील मध्ययुगीन संस्कृतीकडून भ्रष्टरूप ग्रामीण आधुनिकतेकडे झालेल्या परिवर्तनाचे दर्शन या नाटकात घडवले गेले आहे. आता आपण या नाटकाचा विचार करू.

तात्याजींच्या मृत्यूला दहा वर्षे झाली आहेत. या दहा वर्षांच्या काळात खेडेही बदलत गेले. तेथे आता अवैध धंदे चालू झाले आहेत. त्यासाठी बाहेरचे लोक खेड्यात घुसले आहेत. आता खेडे पहिले राहिले नाही. मध्यंतरीच्या काळात आर्थिकदृष्ट्या डबघाईला आलेल्या भास्करच्या कुटुंबाने सुधीरकडे मागितलेली आर्थिक मदत सुधीरकडून नाकारली गेली. एवढेच नव्हे तर तात्याजींच्या चौदाव्याला आलेले सुधीरचे कुटुंब गेल्या दहा वर्षांत गावाकडे फिरकलेसुद्धा नाही. तारुण्यात प्रवेश करणाऱ्या परागला हा अपमान वाटला आणि पैसा मिळवणे आणि पैशाच्या जोरावर गावात पुन्हा प्रतिष्ठा प्राप्त करून घेणे हेच त्याचे ध्येय बनले. तो सागवानाच्या अवैध धंद्यात उतरला. सर्व प्रकारचे वाममार्ग अवलंबून दहा वर्षांत प्रचंड पैसा कमावला. आता जीर्ण असलेला हा चिरेबंदी वाडाही पुन्हा नवा झाला आहे.

'वाडा चिरेबंदी'मध्ये संपूर्ण देशपांडे कुटुंबच जसे नाटकाच्या केंद्रस्थानी होते तसे आणि त्या प्रमाणात ते या नाटकात केंद्रस्थानी राहिले नाही. येथे इतर कुटुंबीयांच्या तुलनेत परागवर नाटक, अधिक प्रमाणात केंद्रित होते. पराग आणि त्याची पत्नी नंदिनी यांची कथा आणि परागच्या स्वभावात वेगाने होणारे परिवर्तन याला या नाटकात केंद्रस्थान दिले गेले आहे. असे असले तरी परागला केंद्रीय पात्र किंवा नायक मात्र म्हणता येणार नाही. कारण या कुटुंबातील व्यक्तींमधले वाद आणि ताण परागमुळे निर्माण होतात आणि परागमधील बदलामुळे ते नाहीसेही होतात. बदललेल्या परिस्थितीचे देशपांडे कुटुंबामध्ये पडणारे पडसाद चित्रित करणे, हे येथे उद्दिष्ट आहे आणि या परिस्थितीचा वाहक ही या नाटकात परागची भूमिका आहे. म्हणून हे नाटक केवळ परागवर नाही, ते परागला केंद्र करून सर्व कुटुंबाचे केले गेले आहे.

दहाएक वर्षांचा काळ निघून गेला आहे. या दहा वर्षांत देशपांडे कुटुंबात बरेच बदल झाले आहेत. दादी आता राहिल्या नाहीत. तात्याजींची पत्नी आता दादींच्या जागी गेल्या आहेत. चंदू घरात राहणे सोडले असून तो आता शेजारच्या देवळात निवासासाठी गेला आहे. त्याचे खाणेपिणे मात्र अजून या घरातूनच पुरवले जाते. प्रभा माडीच्या खाली उतरत नाही आणि कोणाशी बोलतही नाही. तिला डिप्रेशनने पूर्णतः घेरले आहे. प्रभा ही मध्ययुगीन संस्कृतीचा बळी आहे. घराची सत्ता आता परागच्या हाती गेली आहे. आपल्या मुंबईच्या काकांसमोर यायला लाजणारा, भाबडा, निरागस पराग आता बदलला आहे. त्याने आणलेल्या आर्थिक वैभवाने जरी हे कुटुंब सुखावले असले तरी त्यांना परागचे अप्रतिष्ठित व्यवहार मान्य नाहीत. ते सर्व जण कायमचे अस्वस्थ आहेत. तशात परागने एक बाईही ठेवली आहे. तिच्याशी त्याचे राजरोस संबंध आहेत. तिने परागबरोबरचा आपला फोटो तिच्या घराच्या ओसरीवर लावून या संबंधाला जाहीर रूप दिले आहे. याचाही ताण कुटुंबात आहे. आता परागचा धाक असा की, याबद्दलची आपली नाराजीही व्यक्त करण्याची हिंमत भास्करमध्ये उरली नाही. भास्करसमोर जेव्हा सुधीर हा विषय काढतो तेव्हा यावर भास्कर काहीच बोलत नाही. परागची आई एकदा त्याला आडून आडून याविषयी विचारते तेव्हा तो आक्रमक होऊन म्हणतो - 'ठेवली, काय म्हणणं आहे?' आता त्याने आपल्यातले पारंपरिक 'देशपांडे'पण आणि आपला आधीचा स्वभाव पुसून टाकले आहे. घरात तो सर्वांशी अधिकारवाणीने, आक्रमक स्वरात

बोलतो. त्याच्या वागण्याबोलण्याला प्रकटपणे विरोध करायची कोणाचीही शहामत नाही.

रंजूचे आणि परागचे लग्न ठरले आहे. दोघांची लग्ने एकाच मांडवात एकानंतर एक अशी होणार आहेत. त्या निमित्ताने दहा वर्षांनंतर मुंबईहून सुधीरचे कुटुंब वाड्यावर आले आहे. त्याचा बालमित्र असलेला आणि आता डॉक्टर झालेला त्याचा चुलतभाऊ अभयही अमेरिकेहून लग्नासाठी आला आहे. सुधीरकाकांनी कबूल करूनही परागला मुंबईला नेले नाही याचा प्रचंड राग अजूनही त्याच्या मनात आहे. त्याने सुधीरकाकांशी बोलणे टाकलेले आहे. ते मुंबईहून आल्यावर तो त्यांची दखलही घेत नाही. उलट तुम्ही आमच्यासाठी जे काही अहेराचं आणलं असेल तर ते परत घेऊन जा! असे तो तडकून बोलतो. आता तो अभयशीही बोलत नाही. जेव्हा भास्कर आणि सुधीर यांच्यामध्ये शेतीवरून वादविवाद होतात तेव्हा पराग सुधीरकाकांशी अरेतुरे करीत बोलतो. पराग मळ्यात आपल्या वाट्याच्या जमिनीवर सागाची झाडे लावतो. परंतु सुधीर आणि चंदू यांच्या वाट्याच्या जमिनीवर मात्र पारंपरिक पिकेच घेतो. सागाने जमीन पिकाऊ राहात नाही आणि दुसऱ्याची जमीन अशी निकामी करण्याचा आपल्याला अधिकार नाही, हे तो जाणून असतो. एकीकडे अवैध, भ्रष्ट आणि फसवणुकीचे व्यवहार आणि दुसरीकडे प्रामाणिकपणा, असे परागचे वर्तन आहे. आपण नाइलाजाने अशा भ्रष्ट धंद्यात पडलो आहोत आणि कधी न कधी आपणांस त्याची किंमत चुकवावी लागणार, हे तो मनोमन उमगून आहे. म्हणूनच शेवटी शांतपणे तो स्वतः पोलिसांच्या ताब्यात जातो.

त्याच्या या आक्रमक, उद्धट रूपाखाली त्याचे मूळचे प्रेमळ, निरागस रूप अजून जिवंत आहे. तुमचा अहेर घेणार नसल्याचे उद्धटपणे बोलणारा पराग जेवून बाहेर येतो. त्याच्या अंजली काकूने त्याच्यासाठी विडा बनवलेला असतो. 'परागपंत, अहो परागपंत विडा घ्या!' म्हणून काकू त्याच्यासमोर विडा धरते. हे पाहून तो विरघळला आहे. तो विडा घेतो. काकू त्याला वर तंबाखूही देते. मग तो काकूची प्रेमळपणे चौकशी करू लागतो. तिच्याकडून आपल्या डोक्याला मालीशही करून घेतो.

अभयशी न बोलणारा पराग असाच अचानक एका रात्री, दोघे अंगणात असताना त्याला लहानपणी मारीत असलेली 'अभू' अशी हाक मारून बोलू लागतो. लहानपणाच्या गोष्टींची दोघे उजळणी करतात. घरात कोणालाही कळू न देता गावच्या तळ्यात अभयला पोहणे शिकवणे, घरी कळू नये म्हणून पोहल्यानंतर बदलण्याचे कपडे आणता येत नाहीत. म्हणून अंगावरचे कपडे उतरवून नागव्यानेच तळ्यात पोहणे, परवानगी न घेता पोहणे शिकला म्हणून अभयने वडिलांचा मार खाणे. या सर्व आठवणींची ते उजळणी करतात. लहानपणी करीत होते तशी एकमेकांच्या उरावर बसून दोघे मारामारीही करतात. रात्री दोन वाजता चांदण्यात तळ्यावर जातात.

या नाटकाचे नाव 'मग्न तळ्याकाठी' असे आहे. येथे तळे हे परागच्या जीवनाचे प्रतीक म्हणून आले आहे. एकेकाळी हे तळे नितळ पाण्याने भरलेले, निर्मळ होते. बालपणीच्या परागसारखे. अभूचा मित्र असलेला, त्याच्याशी दंगामस्ती करणारा, त्याला गुपचूप पोहणे शिकवणारा, दोघांच्या संबंधात एक तळ्यातल्या पाण्यासारखा नितळपणा, पारदर्शकता आणि निर्मलता आहे. हा परागचा मूळचा स्वभाव आहे. पण काळ उलटत जातो. 'तळ्यात' लोक केरकचरा टाकू लागतात. तळ्याचे मूळचे पाणी झाकून टाकणारी जलपर्णी पाण्यावर वाढू लागते. परागचेही असेच झाले आहे. तो आता अवैध धंदे करणारा, बाई ठेवणारा असा 'भ्रष्ट' झाला आहे. अभय रात्री तळ्याच्या काठी मग्न होऊन बसलेला असतो, तळ्याकाठी गेलेला पराग त्याला तसे मग्न झालेला पाहून पराग निमूटपणे परत आलेला असतो. जणू अभय तळ्याकाठी परागच्या या अवस्थेवर चिंतन करीत असेल!

अभयच्या या सहवासात पराग त्याच्या मूळ रूपात प्रकट होतो. अंजली काकूंकडून विडा घेताना, चंदूकाकांना खाणेपिणे वेळेवर पोचवले जाते की नाही याकडे लक्ष देताना, प्रभा आत्याच्या मृत्युक्षणी तिच्याबद्दल त्याचे मन करुणेने भरून आलेले असताना तो असाच मूळ रूपात प्रकट झालेला असतो. एकीकडे त्याचा उद्धटपणा, आक्रमकता तर दुसरीकडे मनाचा हळुवारपणा, प्रेमळपणा, निरागसता असा आता त्याचा दुहेरी स्वभाव बनला आहे. परंतु त्याच्या नवपरिणित पत्नीसमोर जेव्हा तो येतो तेव्हा त्याच्या मूळच्या स्वभावावर चढलेली काजळी कायमची निघून जाते आणि पुन्हा तो एकात्म स्वभावाचा बनतो.

भास्करमध्ये अजूनही देशपांडेपण शिल्लक आहे. गावातल्या बदनाम लोकांशी परागचे असलेले संबंध आणि उघडपणे त्याने बाई ठेवणे हे त्याला आवडत नाही. परागच्या संबंधितांबद्दल तो म्हणतो : 'ओसरीवर यायची हिंमत नव्हती कोणाची. आता कोण कोण लोक सरळ माडीवर जातेत. इतं

पहा, तिथं पहा. इथं हात लाव. तिथे हात लाव.' यावर पराग स्पष्टपणे म्हणतो 'म मी जातो मळ्यात राह्यला.' यावर भास्कर केवळ नाराजी व्यक्त करतो. सामान्य माणूस देशपांड्यांच्या वाड्यात आतपर्यंत जात नसे. वाड्याच्या दिंडी दरवाजात उभे राहूनच तो कामाचे बोलत असे. आता हे काहीच उरले नाही; याचा भास्करला राग आहे. देशपांड्यांच्या वाड्यामागची जागा विकत घेणारा बन्सीलाल आपली कार देशपांड्यांच्या दिंडी दरवाजासमोर उभी करून देशपांड्यांची अप्रतिष्ठा करत असतो; याचाही त्याला राग आला आहे.

परागने बाई ठेवली असल्यामुळे येणाऱ्या नववधूचे कसे होणार याची चिंता परागच्या आईला-वहिनींना लागली आहे. अशा परिस्थितीत आपण परागसाठी बायको आणून तिच्यावर अन्याय तर करीत नाही ना, याची त्यांना चिंता वाटते आहे. रंजू लग्न होऊन सासरी जाते आणि नवी सून नंदिनी घरात येते. पराग तर तिच्याशी बोलतही नाही. ते दोघे अद्याप एकत्र आलेले नाहीत. याचा कुठलाही ताण न घेता नंदिनी घरात रुळलेल्या एखाद्या अनुभवी बाईसारखी वागू लागते. घरात दिसेल ते काम ती स्वतःहून करू लागते. नवरा कसाही वागो, आता आपल्याला याच घरात राह्यचे आहे, हे वास्तव तिने नीट समजून घेतले आहे. ती एका गरीब घरातली आईविना मोठी मुलगी आहे. तिच्या पाठीवर लग्नाच्या दोन बहिणी आहेत. तिचे वडील आजारीच असतात. स्वतः बी.ए. असून आणि अमरावतीसारख्या शहरात राहात असून ती एका कुग्रामातील, अल्पशिक्षित मुलाशी विवाहाला तयार होते. आपला भार आपल्या वडिलांवर पडू नये, असेच तिला वाटते. परागने गावात बाई ठेवल्याचे पत्र आणि तिचा व परागचा एकत्र फोटो लग्नाआधी हळदीच्या दिवशी तिला मिळाला आहे. ती हे लग्न मोडू शकली असती पण ती या नियतीचाही स्वीकार करते. आपण जर लग्न मोडले तर त्याचे आपल्या आणि पर्यायाने परागच्या कुटुंबावर काय परिणाम होतील याचा तिला अंदाज आहे. ते टाळण्यासाठी ती निमूटपणे हे लग्न स्वीकारते. लग्न होऊनही नवऱ्याने टाकलेली, असा बट्टा आता तिला लागणार आहे. त्यामुळे तिचे परागच्या घरातले अस्तित्वच धोक्यात येऊ शकते. पुन्हा बापावर बोजा बनण्यासाठी तिला या घरातून माहेरी परत जायचे नाही. मग या घरातच ती आपली उपयुक्तता दर्शवू पाहते. त्यासाठी घरातले दिसेल ते काम ती करू लागते. तिची चुलत सासू अंजली म्हणते : 'वावर त असा आहे तिचा घरात, जसा सगळा जन्म इथं गेला आहे.'

अचानक तिचे आणि परागचे उत्कटपणे मिलन होते. सासूच्या सांगण्यावरून ती परागच्या खोलीत येऊन वाचत बसलेली असते. पराग येतो. त्याला हे आवडत नाही. दोघांचे आपसात जे बोलणे होते त्यात तिच्या बोलण्याचा जबरदस्त प्रभाव परागवर पडतो. तिला आलेले पत्र आणि पराग आणि त्याची रखेली यांचा फोटो दाखवून ती म्हणते हे सर्व मी स्वीकारले आहे; आता मी माहेरी परत जाणार नाही. मी रागावलो की मारहाणसुद्धा करतो, या त्याच्या बोलण्यावर ती म्हणते, पण मी मारहाण सहन करणारी नाही. तिच्या व्यक्तिमत्त्वाचे समग्र दर्शन तिच्या तेजस्वी डोळ्यांतून घडते. आपल्याबाबत जे जे घडणार आहे ते ते स्वीकारण्याची सिद्धता तिच्या डोळ्यांत उमटली आहे. असे जरी असले तरी कुठल्याही परिस्थितीत आपण आपले स्वत्वही कायम राखणार असल्याचा एक निर्धार तिचे हे डोळे प्रक्षेपित करतात. परागकडे ती निर्भयपणे पाहते. परागच तिच्या अशा पाहण्यामुळे मान खाली घालतो. तिच्या प्रथम भेटीत तो आक्रमक आहे. पण तीही तितकीच खंबीरपणे उभी आहे. या भेटीतच ती आपल्याला हवी असल्याचे त्याला तीव्रपणे जाणवले आहे. आधीचा तिला असलेला विरोध आणि आताचे तिचे तीव्रतेने वाटलेले आकर्षण, याचा ताण असह्य झाल्यामुळे तो दिंडी दरवाजा आपटून वेगाने वाड्याबाहेर जातो. बाहेर गेल्यानंतर ती उत्कटपणे हवी असल्याचे त्याला तीव्रतेने जाणवत असल्यामुळे तिच्या ओढीने तो तासाभरातच परत येतो. आता त्याचे परत येणे हळुवार झाले आहे. कधी नव्हे तो प्रथमच दिंडी दरवाजा हलकेच उघडतो. आल्यावर खोलीत जावे की नाही, हे ठरत नसल्यामुळे तो रेंगाळतो आणि खोलीत जातो. आता त्याचे तिच्याशी बोलणे मुलायम झाले आहे. खोलीत गेल्यावर दोघे एकत्र येण्याला त्याने बरीच वळणे घेतली आहेत. तिला झोपायला खोलीबाहेर जाऊ न देणे, झोपण्यासाठी ती खाली चटईवर आणि त्याने पलंगावर तिच्याकडे पाठ करून पडणे, मग तिच्याकडे तोंड करून तिच्याशी प्रेमळपणे बोलणे, तिने दागिने का घातले नाहीत असे तिला विचारणे, नंतर दागिन्याचा डबा घेऊन त्यातला एकेक दागिना स्वतःच तिच्या अंगावर चढवणे. तो घालताना बेभान होऊन जेथे तो दागिना चढवतो त्या अवयवाचे त्याने चुंबन घेणे, शेवटी 'माझ्या मुलाची आई हो तू!' असे म्हणून तिला जवळ घेणे. 'मग्न तळ्याकाठी' या नाटकातल्या या मिलनप्रसंगाची अभिव्यक्ती अतिशय अर्थसंपन्न आणि पराग-नंदिनी यांच्या

अनुक्रमणिका

स्वभावाचे सूक्ष्म पैलू सूचित करणारी आहे. या प्रसंगामुळे परागच्या मूळच्या हळुवार, निरागस आणि कुठल्याही गोष्टीच्या चटकन आहारी जाण्याच्या स्वभावावर चढलेली आक्रमक, उद्धटपणाची काजळी नाहीशी होते. या प्रसंगानंतर त्याचा मूळचा स्वभाव हाच त्याचा स्थायी स्वभाव बनतो. त्याच्या याच स्वभावाचे अधिक प्रगल्भ दर्शन 'युगान्त'मध्ये घडवले गेले आहे.

या प्रसंगानंतरच्या एका प्रवेशात त्याच्या या स्वभावाचे प्रत्यंतर घडवले गेले आहे. मुंबईला निघालेल्या सुधीरकाकांशी अबोला सोडून बोलण्याच्या त्याच्या प्रयत्नातून तो प्रकट होतो. तो काकाला जाऊ नका म्हणतो आहे. काका त्याला प्रतिसाद देत नाहीत म्हणून अगतिक होऊन तो विनवण्या करतो आहे. 'चुकलं काका; चुकत नाही का कोणाचं?' असं जेव्हा तो म्हणतो तेव्हा सुधीरकाका राह्यला तयार होतात आणि पराग हसतो. उघडपणे अभयसाठी डबा घेऊन आलेल्या नंदिनीचं 'हे एवढं आईला काही सुचलं नसतं. तिचं डबा म्हणजे डबा.' या वाक्यानं कौतुक करतो. 'माझ्याबरोबर अमेरिकेला चल' असं जेव्हा अभय त्याला म्हणतो तेव्हा 'नाही रे बाबा! आता परवानगी घ्यावी लागेल' हे त्याचे उत्तर असते. दोघांचे मिलन घडण्यापूर्वी मात्र त्याची बायकोबद्दलची भूमिका याच्या पूर्णपणे विरोधी असते. स्त्रीबद्दल तो अभयला म्हणतो – 'प्रेमबीम काही नाही. सगळ्या सारख्याच राहतेत. ठोकणे आणि विसरून जाणे.' अभय जेव्हा त्याला विचारतो 'आपण बाई ठेवलेली आहे, हे तू नव्या वहिनींना सांगितले आहेस का?' तेव्हा 'वहाण घेताना सांगतो का त्या वहाणेला आपण, आपल्याजवळ आणखी किती जोड आहे ते?' आता नंदिनीला तो एक बरोबरीची व्यक्ती मानू लागला आहे. आता त्याला कुठल्याही गोष्टीचा निर्णय घेताना तिची अनुमती घ्यावीशी वाटते. आता तो नंदिनीमय झाला आहे. त्याचे हेच रूप 'युगान्त'मध्ये स्पष्टपणे प्रकट होते.

अभय आणि त्याचे आईबाबा यांच्या नात्यालाही एक मध्ययुगीन संस्कृतीचा पदर आहे. लहानपणापासून त्याच्या आईबाबांचे त्याच्यावर नियंत्रण आहे. त्याचे काय करावे, कोठे जावे, किती टक्के मार्क मिळवावेत आणि पुढे काय व्हावे, हे सर्व सुधीरच ठरवतो आहे. बारावीला त्याने मेरिटमध्ये यायला हवे, त्याने इंजिनीअर व्हायला हवे, हे त्याने अमलात आणलेच पाहिजे, अशी त्याची अपेक्षा आहे. कुटुंबावर कुटुंबप्रमुखाची अबाधित सत्ता, हे मध्ययुगीन मूल्य आहे. त्याचेच पालन तो करीत आहे. मुलाबाबतच नव्हे तर पत्नीने आपण म्हणू तेव्हा शरीरसंबंधाला तयार असले पाहिजे, अशीच त्याची अपेक्षा आहे. त्यामुळे पतिपत्नीत यावरून सतत भांडणे होतात. अभय जसा जसा मोठा होतो तसा तसा तो आपल्या इच्छेनुसार निर्णय घ्यायला लागतो. तो मेडिकलला प्रवेश घेतो. तो आईबाबांना कल्पना न देता अमेरिकेला जायचे ठरवून व्हिसा वगैरे काढून आणतो. त्याने मुंबईत प्रॅक्टिस करावी म्हणून सुधीर त्याच्या क्लिनिकसाठी जागा ठरवतो. तर हा अमेरिकेत जाऊन संशोधन करणार असल्याचे जाहीर करतो. गावाकडे वाड्यावर आल्यावर तू कोठे गेला होतास? हा सुधीरचा अभयला सततचा प्रश्न असतो. या विरुद्ध अभयने मूकपणे बंड पुकारले आहे. म्हणून तो वाड्यावरून अमेरिकेस जाण्यासाठी जेव्हा निघतो तेव्हा तो आपल्या आईच्या पायाही पडत नाही. मुंबईत राहूनही सुधीर पाळीत असलेल्या संस्कृतीस व्यक्तिवाद, व्यक्तीचे निर्णयस्वातंत्र्य मान्यच नाही. अभय मात्र हीच मूल्ये प्रमाण मानतो. कुटुंबप्रमुखाची कुटुंबावर निरंकुश सत्ता, हे मध्ययुगीन मूल्याचे एक चित्र अभय–सुधीर आणि अंजली यांच्या नात्यातून या नाटकात प्रकट केले गेले आहे.

आपल्याला अटक होणार असल्याचे परागला माहीत आहे. अभय वाडा सोडीपर्यंत त्याने ही अटक थोपवून धरलेली असते. अभय जातो आणि त्याला नेण्यासाठी पोलिसांची जीप येते. आता त्याने ही अटकही शांतपणे स्वीकारली आहे. तो जातो तेव्हा नंदिनी ओटीपोटावर हात ठेवून उभी असते. आपण आई होणार हे जणू तिच्या अंतर्मनाने तिला सांगितले आहे!

'मग्न तळ्याकाठी' हे नाटक एका कालबाह्य अशा सरंजामदारी मध्ययुगीन संस्कृतीकडून भ्रष्ट रूपातील एका आधुनिक संस्कृतीकडे जाणाऱ्या कुटुंबाची कथा सांगते. खेड्यात प्रवेश करताना ही आधुनिक संस्कृती अधिक भ्रष्ट रूपातच प्रविष्ट झाली. उपभोग आणि त्यासाठी धन हे या भ्रष्ट रूपातील संस्कृतीचे उद्दिष्ट आहे. परागने या दोन्ही गोष्टी प्राप्त करून घेतल्या आहेत. हे मिळवताना त्याला संवादी असे आपले व्यक्तिमत्त्व घडवून जगू पाहणाऱ्या परागमध्ये या व्यक्तिमत्त्वाला छेद देणारा एक अस्सल 'माणूस' सुप्तपणे अस्तित्वात आहे. तो 'मग्न तळ्याकाठी' या नाटकाच्या उत्तरार्धात नंदिनीच्या सहवासात काही प्रमाणात प्रकट झाला आहे. 'युगान्त'मध्ये तो पूर्ण रूपात अवतीर्ण झाला आहे. एका युगाचा शेवट आणि परागच्या नव्या रूपाचे दर्शन एवढेच 'युगान्त'चे सूत्र नाही. हे नाटक या सूत्राबरोबरच

आणखी एक सूत्र व्यंजित करते. या संस्कृतीच्या युगाचा जेव्हा अंत होईल आणि एका नव्या युगाची जेव्हा पहाट होईल तेव्हा येणाऱ्या या युगाच्या संस्कृतीतील, ती घडवण्याच्या प्रक्रियेतील नवा 'माणूस' कसा असेल हे व्यंजित करणारे हे नाटक आहे. हा माणूस एका भ्रष्ट संस्कृतीतूनच घडतो आहे. या संस्कृतीची कटू फळे चाखून तो शहाणा होतो आहे. नवजीवन घडवण्यासाठी आवश्यक असणारी मानवता टिकवून ती समृद्ध करणारी मूल्ये तो आत्मसात करतो आहे. पराग आणि नंदिनी यांच्यात नव्या युगाचा हा माणूस सुप्तपणे अस्तित्वात येतो आहे. या नाट्यत्रयीतील शेवटच्या 'युगान्त' या नाटकात या माणसांचे – पराग आणि नंदिनी यांचे – अधिक स्पष्ट दर्शन घडवले गेले आहे. आता आपण 'युगान्त' या नाटकाचा विचार करू.

या नाट्यत्रयीतील 'युगान्त' हे शेवटचे नाटक आकारमानाने लहान आणि एकांकी आहे. हे मराठीतले भविष्यकालीन नाटक आहे. यातले वास्तव हे काल्पनिक भविष्यकालाचे आहे. आठेक वर्षांचा जर दुष्काळ पडला तर निर्माण होणारे वातावरण या नाटकाने साकार केले गेले आहे. दुसरी गोष्ट अशी की या नाटकातल्या 'चिरेबंदी' वाड्यात फारसे नाट्यपूर्ण असे काहीच घडत नाही. या एकांकाचे बहुतेक प्रवेश पराग आणि अभय यांच्या तात्त्विक चर्चेने भरलेले आहेत. त्यामुळे हे नाटक नाट्याभिव्यक्तीच्या संदर्भात उणे आहे. या नाट्यत्रयीतील पहिल्या दोन नाटकांत नाटकाचा पाया असलेले वास्तव त्यातील नाट्याशी सुसंगत आणि त्यातील नाट्याचा अतूट भाग या रूपात जसे प्रकट होते तसे या नाटकात घडत नाही. यातील वास्तवाच्या तपशिलात काही विसंगती आलेल्या आहेत. परागचे हे गाव किती मोठे? या नाटकात पराग म्हणतो केवळ दोनशे उंबऱ्यांचे हे गाव, म्हणजे जास्तीत जास्त दोन हजार लोकसंख्येचे, आधीच्या नाटकांत गावाचा जो तपशील येतो तो एका मोठ्या गावाचा आहे. तेथे मॅट्रिकपर्यंतची शाळा आहे; इंग्रजीची शिकवणी घेणारा मास्तर आहे; तेथे डॉक्टरही आहे. तेथे कारखाना टाकू पाहणारा बन्सिलालसारखा धनिकही आहे. या गावाला ट्रॅक्टरचा वापर होऊ शकेल एवढी जमीन आहे. दुष्काळ पडल्यावर गावात कोण राहिले याचा तपशीलही नीट दिलेला नाही. दुष्काळ पडल्यावर गावात कोण राहिले याबद्दल अभयला माहिती देताना नंदिनी म्हणते. – आठ वर्षांपासून दुष्काळ पडलेला आहे. गाव उद्ध्वस्त झाले आहे. बहुतेक गावकरी गाव सोडून गेले आहेत. आता 'म्हातारे, अधू-पांगळे, सगळे आपापल्या घरात पडलेले असतात दार ओढून.' अशी माहिती पुरवते. भरदिवसा वाड्याच्या विटा काढून नेणे, मैनाकडे जाणाऱ्याला तो मरेल इतके मारणे, रस्त्याने आरडाओरड करीत धावत जाणे, असे केवळ तरुणांना शक्य असलेले कोण करते? मैनेकडे गेलेल्या चंदूकाकाला मारून त्याचे प्रेत तळ्यात नेऊन कोणती माणसे टाकतात? मैनेवर बहिष्कार टाकणे आणि तिच्याकडे जाणाऱ्यांना मृत्युदंड देणे हे गावात राहिलेली म्हातारी, लुळीपांगळी माणसे करतात काय? ज्या गावकऱ्यांनी मैनेचा उपभोग घेतला त्यांनी केवळ तिला पापी ठरवून आणि हे अवर्षण तिच्या पापाचाच परिणाम आहे, हे ठरवून तिला गावाबाहेर हाकलणे, तिच्याकडे जाणाऱ्यांना ठार करणे, हे ऱ्हासकालीन संस्कृतीचे निदर्शक आहे. म्हणून या नाटकात ही घटना महत्त्वाची आहे. या घटनेतून हा युगान्तकाल असल्याचे सुचवले गेले आहे. परंतु अशा महत्त्वाच्या घटनेची अभिव्यक्ती कच्ची ठेवली गेली आहे.

नाटक पराग आणि अभय यांच्यातल्या तात्त्विक चर्चेने भरलेले आहे. यात नाट्यपूर्ण असे फार कमी घडते. चंदूकाकांनी त्यांची सून असलेल्या नंदिनीकडे 'पेटलेल्या डोळ्यांनी' पाहणे, तिचा हात धरणे, ही नाट्यपूर्ण घटना दोन वेळा घडवली आहे 'पाचपंचवीस' माणसांची रस्त्यावरची धावपळ, आरडाओरडा, कोणी तरी मेल्यावर ऐकू येणारी रडारड, हे पडद्यामागे घडणारे नाट्य आहे. हे वजा केल्यास उरलेले नाटक केवळ तात्त्विक चर्चेने व्यापलेले आहे.

पराग आणि अभय यांच्यामध्ये होणाऱ्या चर्चेचे स्वरूप पाहिले तर पराग नव्हे तर त्याच्या तोंडून स्वतः नाटककार बोलत असल्याचा भास होतो. असाच भास चंदूकाकांच्या शेवटच्या मनोगताबद्दलही होतो. पराग नेमका किती शिकला ते या नाट्यत्रयीत कोठेही स्पष्ट केले गेलेले नाही. पण तो हायस्कूलला जाईपर्यंत शिकला असावा. असा कयास बांधता येतो. अमूर्त संकल्पना घेऊन चर्चा करण्याइतकी त्याची ज्ञानात्मक वाढ झाली आहे काय? त्याच्या तोंडी अस्तित्ववादी भाषेतले विचार मांडले गेलेले आहेत. माणसाला निवडीचे स्वातंत्र्य असते का, अशा विषयांवर पराग-अभय बोलतात. अभय म्हणतो 'जगणंसुद्धा शिक्षा वाटते. तरी मरावेसे वाटत नाही. पण आपल्या इच्छे-अनिच्छेचा प्रश्नच कुठे येतो? ह्यात निवडीला जागाच कुठाय?' यावर पराग म्हणतो 'आहे..... (या दुष्काळी परिस्थितीत येथे राहणे) हीच माझी

अनुक्रमणिका

निवड आहे. इथं राहणं. मृत्यू येईल तेव्हा येईल. तोपर्यंत क्षणाक्षणाला निवड करावी लागते अन् ती करावीच.'

चंदूकाका तर परागइतकेही शिकलेले नसणार. पण त्यांच्या मनोगताची भाषा पाहा : 'कुठं सावली नाही. कुठं पाणी नाही. मी आंग टाकलं माळावर. सूर्याचे झळझळ किरण सरळ माझ्या डोळ्यांत घुसले प्रभू जाळ हे डोळे, खाचा कर. जाळ तुच्छ शरीर, हे तुच्छ जीवन. नष्ट कर तळ्याची ओढ. धरणीनं नाकारलं, दिशा परक्या झाल्या अन् वरच्या ऐसपैस अनंत आकाशात माझा एकटेपणा मावत नाही. ते तळं नव्हतंच कुठे. तसं तळं नसतेच. मीच निर्माण केलं माझं तळं. फसवत राहिलो स्वतःला... कसं का होईना, शरीर होतं. त्याचं त्याला काही दिलं नाही. त्याच्या हाका ऐकल्या नाही.'

परागबद्दल जे वास्तव एलकुंचवारांनी पहिल्या दोन नाटकांत प्रस्थापित केले आहे, त्याच्या चौकटीत त्याचे तात्त्विक बोलणे जरी बसत नसले तरी या दुष्काळी परिस्थितीत तो जे वागतो, घडणाऱ्या घटनांना जो प्रतिसाद देतो ते त्याच्या मूळच्या स्वभावाच्या झालेल्या विकासामुळे. नंदिनीच्या प्रभावातून त्याचा हा विकास झाला आहे. मूळच्या स्वभावातील घटकांना व्यक्त होण्यासाठी आता एक व्यापक क्षेत्र प्राप्त झाले आहे. त्याच्या ठिकाणी असलेला करुणाभाव आता व्यापक बनला आहे. तो ज्यांनी त्याचे वाईट केले त्यांच्याबद्दलही प्रकट होतो आहे. त्याचे देशपांडेपण, वर्णवर्चस्व हे सारे लुप्त होऊन गेले आहे. त्याची वंशपरंपरागत इस्टेट, त्याने अवैधपणे कमावलेले धन हे सर्व दुष्काळग्रस्त गावकऱ्यांसाठी वापरून तो आता 'पाप'मुक्त झाला आहे. या संकटकाळात ज्यांना तो आधार देतो त्यांच्याबद्दल तो अभयला म्हणतो – 'एकेक माणूस जाते अन् दरवेळी मन आणखी थोडे उसवते. सगळ्या गावाच्या अंगाखांद्यावर खेळलो मी. देशपांड्यांचा मुलगा!... बबन बरई. माझ्या हातचा मार खाऊनई सतत माझ्या मागेमागे... नंदिनीला फोटो पाठव म्हणून फूस देणारा निघाला बबन बरई... तरी काय झालं! ह्यांनी माझं लहानपण लाडाकोडांनी भरून टाकलं होतं.' अजूनही आपण परिपूर्ण बनलो नाही याची त्याला जाणीव आहे. गावकऱ्यांनी मैनेला मदत करायला बंदी घालूनही नंदिनी निर्भयपणे तिला मदत करण्यासाठी तिच्याकडे जाते. आपण तिचा छळ होताना गप्प बसलो होतो याची खंत परागला आहे. अभय त्याच्या या दुबळेपणाला 'तू भयंकर ढोंगी वाटतोस मला कातडी बचावू.' म्हणून जेव्हा डिवचतो त्यानंतर तो नंदिनीला म्हणतो 'उद्यापासून मैनाला अन्न मी नेऊन देईन.'

'युगान्त'मध्ये एक अर्थपूर्ण विरोधन्यास साधला आहे. अर्धशिक्षित पराग आता विज्ञाननिष्ठ, विवेकवादी झाला आहे. आता तो समग्र विश्वाच्या संदर्भात मानवी जीवनाकडे पाहू लागला आहे. त्यामुळे त्याची भूमिका सकारात्मक बनली आहे. तुरुंगात असताना तो जो विचार करत होता त्यामुळे आणि अभयने त्याला पाठवलेल्या अंतराळ विज्ञानावरच्या पुस्तकांमुळे त्याचा दृष्टिकोन बदलला आहे. आठ वर्षांपासून असलेला हा दुष्काळ विश्वाच्या कालगणनेपुढे काही क्षणाचाच ठरेल! पाऊस हा या विश्वाच्या चक्राचाच भाग आहे. विश्वचक्र अजून फिरते आहे. तेव्हा पाऊस येणारच, तळे पाण्याने पुन्हा भरून जाणार, असा विचार तो करतो.

डॉक्टर असलेल्या अभयच्या वाट्याला असे अनुभव आले आहेत की तो अपरिहार्यपणे नियतिवादी, शून्यवादी बनला. आपल्याला 'घर' नाही, आपण सर्वत्र परके आहो अशी परकेपणाची भावना त्याच्यामध्ये बळावली आहे. तो अभयला सांगतो. – बालपणी वडिलांच्या नियंत्रणाखाली : निर्णय घेण्याचे स्वातंत्र्य नाही. मग त्यांच्याविरुद्ध मूक बंड : आणि नंतरचे आपल्यासंबंधीचे निर्णय आपणच स्वतः घेतले. सिंथियाशी लग्न, जनुकशास्त्रात संशोधन, हे ठरवले. संशोधनात यश आले नाही. निसर्गव्यवस्थेत मानव अकारण ढवळाढवळ करतो, असे वाटायला लागले आणि आयुष्य फुकट गेल्याची जाणीव होऊ लागली. अमेरिका सोडून स्वीडनला घर केले. या आपल्या देशात घर लाभले नाही. परदेशात आपल्याला घर नाही. निदान आपली मुले तरी परदेशात जन्मतील रुजतील, त्यांना घर लाभेल असे वाटले. मुले झालीच नाहीत. आता सिंथिया आणि आपण एकमेकांच्या डोळ्यांना डोळे भिडवू शकत नाहीत. तो म्हणतो : 'मला हेवा वाटला. तू, वहिनी, बाळ – तुमचं एक अभेद्य घर आहे... फक्त तुमचं. तुमचं तिघांचं. त्यात चवथ्याला प्रवेश नाही. तो चवथा मी... ह्या घराभोवती चिरेबंद परकोट आहे. मी ...त्याच्या भोवती फिरतो आहे आशाळभूतासारखा आत प्रवेश मिळेल या आशेनं.' आता जुना 'चिरेबंद वाडा' पडला आहे. लोकांनी त्याच्या विटा काढून नेल्या आहेत. आता एका वेगळ्या अर्थाने 'पराग–नंदिनी–बाळ' यांचाच केवळ एक चिरेबंद वाडा अस्तित्वात आला आहे. भीषण दुष्काळातही हा वाडा सुखाने नांदतो आहे. अभय सिंथियाकडे जायला निघतो आणि हे नाटक संपते.

अनुक्रमणिका

येथे प्रश्न असा पडतो की हा कुठल्या अर्थाने युगान्त आहे? सरंजामदारी मध्ययुगाचे शेवटचे प्रतिनिधी असलेले चंदूकाकांचा होणारा मृत्यू हा या युगाचा अंत आहे काय? या भीषण दुष्काळामुळे या गावातील सर्व अमानवी प्रवृत्ती नष्ट होणार आहेत. पुन्हा 'पाऊस' पडणार आहे. ताज्या निर्मळ, नितळ पाण्याने 'तळे' पुन्हा भरून जाणार आहे. एक नवी व्यवस्था आकाराला येणार आहे. त्यात मानवाला मानव म्हणून प्रतिष्ठा असणारी मूल्ये असणार आहेत. त्यासाठी तर या नव्या मानवतावादी, करुणाकेंद्री मूल्यांचे वाहक असणारे पराग आणि नंदिनी या गावात आहेत. या नाटकातील दीर्घकालीन दुष्काळ आणि पराग-नंदिनीसारखे जोडपे बायबलमधल्या युगान्तर घडवणाऱ्या नोहाच्या कथेची आठवण करून देते.

या नाटकात काही उणिवा असूनही आणि तात्त्विक चर्चांमुळे ते काहीसे नाट्यविहीन झालेले असूनही ते या नाट्यत्रयीला पूर्णत्व देण्यात यशस्वी झाले आहे. त्याबरोबरच ते येथेच संपत नाही. ते जसे एका युगाची समाप्ती साकार करते तसेच एका नव्या युगाची दूरान्वयाने सूचनाही करते. या नव्या युगात प्रेम, सेवावृत्ती आणि करुणा ही मूल्ये प्रभावी असतील. तळ्यांत नितळ, निर्मळ पाणी असेल. जग मानवी मूल्यांवर उभे असेल. परागसारखी निरिच्छ, अपरिगृही माणसे त्याचे नेतृत्व करतील. पराग-नंदिनी-बाळ यांच्या चिरेबंदी कुटुंबासारखी कुटुंबे असतील. माणसाला एकाकी, अनिकेत, परके असल्यासारखे वाटणार नाही. एलकुंचवारांनी अशा जगाचा केवळ दूरान्वयाने संकेत दिला आहे. त्यांना या नाटकातून भाबडा आशावाद मांडायचा आहे, असा गैरसमज करून घेण्याचे कारण नाही.

एलकुंचवारांनी या सर्व नाटकांच्या निर्मितीतून नाट्यवाङ्मयाला नवे आयाम प्राप्त करून दिले आहेत. समाजातल्या विशिष्ट स्तरावर असणाऱ्या सांस्कृतिक वातावरणाला नाट्यविषय बनवणे, त्यातून समग्र समाजाच्या संस्कृतीचे सूचन करणे, हे त्यांनी 'होळी' आणि 'पार्टी' या नाटकांतून साध्य केले आहे. त्यांच्या या प्रयोगामुळे नाटकाच्या अभिव्यक्तिसामग्रीचा विस्तार झाला आहे. विविध पातळ्यांवर घडणाऱ्या सुट्या सुट्या नाट्यप्रसंगांच्या जुळणीतून नाट्याचा कॅलिडोस्कोपिक आकार निर्माण करणे असे नाट्याचे एक वेगळेच रूप त्यांनी प्रथमच साकार केले आहे.

त्यांनी 'युगान्त' या नाट्यत्रयीतही समाजातला एकेकाळच्या सत्ताधारी वर्गाला नाट्यविषय बनवले आहे. याशिवाय या नाट्यविषयाला कथनात्मक वाङ्मयरूपाच्या अमर्याद अभिव्यक्तिसामर्थ्याची जोड नाट्यवाङ्मयाला दिली आहे. ही तिन्ही नाटके एकाच वेळी 'नाटक'ही आहेत आणि कादंबरीसारख्या दीर्घस्वरूपी वाङ्मयकृतीही आहेत. अनेक व्यक्तींच्या नाट्यपूर्ण परस्परसंबंधांची, हे संबंध ज्या वास्तवात जन्मतात, ज्या वास्तवात अर्थपूर्ण बनतात त्या वास्तवाची संयुक्त अभिव्यक्ती त्यांनी युगान्तमधील प्रत्येक नाटकातून केली आहे. नाटकाच्या तुलनेत कथनपर वाङ्मयकृतीला वास्तवाचा अधिक व्यापक फलक हवा असतो. व्यक्ती आणि वास्तव यांची संयुक्त आणि एकात्म अभिव्यक्ती कथनपर वाङ्मयात केलेली असते. वास्तवाचा असा एक व्यापक फलक त्यांनी युगान्तमधील नाटकांना प्राप्त करून दिला. ही नाटके वाचताना किंवा पाहताना आपण एका कुटुंबाबरोबर एक गाव आणि त्या गावाभोवतीचा परिसरही पाहतो आहोत याची जाणीव आपणास होते. म्हणून महेश एलकुंचवार हे मराठीतील 'नाटकाच्या कक्षा विस्तारणारा नाटककार' असे सार्थ विधान करावेसे वाटते.

• • •

अनुक्रमणिका

भाषण

महेश एलकुंचवार

अभिजात अल्काझी

महेश एलकुंचवार



रंगमंचावरचे सर्व ज्येष्ठ रंगधर्मी – डॉ. लागूंनी मराठी भाषेला हा शब्द दिलेला आहे. देणगी आहे त्यांची मराठी भाषेला अत्यंत सुंदर आणि समर्पक शब्द आहे. तोच आपण सगळे नाटकवाले यापुढे वापरू या. तेव्हा रंगमंचावरचे सगळे रंगधर्मी आणि रंगमंदिरातले रंगधर्मी आणि बाकीचे अभिजनहो!

काही महिन्यांपूर्वी, जवळ जवळ सात-आठ महिने झाले असतील डॉ. लागू नागपूरला आले असताना माझ्याकडे आले होते आणि संध्याकाळी बोलताना त्यांनी मला 'रूपवेध' प्रतिष्ठानतर्फे अशा तऱ्हेचा सन्मान सुरू करायचा अशी कल्पना दिली आणि ती मला खूप आवडली. कारण मुळात हा सन्मान देताना आपल्याला आपल्या ज्येष्ठांबद्दल किंवा इतर माणसं जी वयानं ज्येष्ठ असली तरी कामानं श्रेष्ठ आहेत त्यांच्याबद्दल जी कृतज्ञता वाटते, ती अधूनमधून इतर कलावंतांनी व्यक्त करणं हे सामाजिक आणि कलाव्यवहाराच्या निकोप तब्येतीच्या दृष्टीनं चांगलं असतं. त्यामुळे मला ती कल्पना अतिशय आवडली आणि म्हटलं की 'फार छान!' तर ते म्हणाले की, 'किती माणसं आहेत रे? आपण कुठनं सुरुवात करायची?' आणि... एक मोठा पॉज आला. नाटकात तालीम करून जसे लोक बोलतात तसे आम्ही दोघेही एकाच वेळी म्हणालो. 'अल्काझी!' ही गोष्ट मला वाटतं की अत्यंत बोलकी आहे. दोन माणसांना एका मोमेण्टला, एका क्षणाला एकच नाव सुचून एकाच वेळी ते त्यांनी बोलावं, याचा अर्थच असा की अल्काझी यांचं ऋण आमच्यापर्यंत झिरपत झिरपत आलं आहे. मी तर नंतरची पिढी आहे. कारण अल्काझींनंतर विजयाबाईंची पिढी आली, डॉक्टरांची पिढी आली. दुबेंची पिढी आली आणि नंतरची पिढी माझी आहे. पण त्यांच्या कामाचं श्रेष्ठत्व इतकं निर्विवाद आहे की दोघांच्या तोंडून एकाच वेळी एकच नाव निघावं, याहून जास्त बोलकी दुसरी गोष्ट नाही.

हे ठरल्यानंतर मग पुढची सगळी कार्यवाही डॉ. लागूंनी केली. आणि मला आनंद झाला की आपण या उपक्रमात सहभागी होतो आहोत. त्यानंतर मग एका मित्राशी – तरुण मित्राशी – जो आता फारसा तरुण राहिलेला नाही – बोलताना सांगितलं की अशी अशी एक योजना आहे. तेव्हा तो म्हणाला, 'झालं! म्हणजे

('रूपवेध' प्रतिष्ठानतर्फे पहिला तन्वीर सन्मान अल्काझी यांना प्रदान करताना पुणे येथील समारंभात व्यक्त केलेले विचार)

महेश एलकुंचवार
maheshelkunchwar@gmail.com

आता पुढची पंचवीस वर्षं! मी ताबडतोब पंचवीस लोकांची यादी केली. त्यात तुमची सगळ्यांची नावं आहेत. माझं नाव त्यात नाही. कारण माझ्या असं लक्षात आलं की खूप मोठी माणसं आपल्या अवतीभोवती आहेत.'

आता नाटक म्हटलं की फक्त मराठी नाटक डोळ्यांसमोर येत नाही. नाटक म्हटलं की संपूर्ण भारतीय नाटक डोळ्यांसमोर येतं. रतन थिय्यमचं नाटक येतं, पळीकरचं येतं, बन्सी कौलचं नाटक येतं. नाटक म्हटल्यावर मराठी नाटक एवढाच विचार आपल्या डोक्यात येत नाही. त्याला एक भारतीय स्वरूप आलेलं आहे. त्यामुळे खूपच मोठी माणसं आपल्याभोवती आहेत, आणि आपण अजून लहान आहोत, ही कल्पना खरं म्हणजे आनंददायक आहे. कलेच्या क्षेत्रात आपल्यापेक्षा तालेवार आणि मोठी माणसं असणं - ही खरं म्हणजे कुठल्याही कलावंताला सुख देणारी गोष्ट आहे, असं मला वाटतं. या भारतीयत्वाचा साक्षात्कार वेळोवेळी मला होतो. भारतीय रंगभूमीवर - जी विविध भाषांमधली आहे, विविध प्रकारच्या शैली आहेत त्यात. रतनची शैली तुम्हाला महाराष्ट्रात सापडायची नाही. महाराष्ट्राची शैली तुम्हाला केरळात सापडायची नाही; या विविध शैलींचा सगळा मिळून एक भव्य चित्रपट होतो. अस्सल भारतीय नाटक ज्याला आपण म्हणतो. 'नॅशनल थिएटर' ही इंग्लंडमधील संकल्पना आपल्याकडे वापरण्यात काहीच अर्थ नाही. याचं कारण आपण बहुभाषिक, बहुसांस्कृतिक असे लोक आहोत आणि हे सर्व घडलंय, ते अल्काझी या एकमेव माणसामुळे. नाटकांचं जे भारतीयकरण झालं किंवा भारतीय रंगभूमीला स्वतःचा असा एक भव्य चेहरा मिळाला, आणि ती बहुमुखी आहे ह्याचं कारण अल्काझी आहेत.

आता अल्काझींच नाव जर काही लोकांना माहीत नसलं किंवा अल्काझींच्या कामाची त्यांना कल्पना नसेल तर तो दोष त्यांचा आहे असं मला वाटत नाही. कुठंतरी आम्हाला त्यांच्याकडून काय मिळालं ते त्यांच्यापर्यंत पोचवायला आम्ही कमी पडलो, असा त्याचा सरळ अर्थ आहे.

अल्काझींनी फक्त एक परंपरा सुरू केली असं मी म्हणणार नाही. मी त्यांना 'आधुनिक रंगभूमीचे जनक' म्हणेन. आधुनिक भारतीय रंगभूमीची ती गंगोत्री आहे असं म्हणेन. तिथून निरनिराळे प्रवाह निघाले. ६५ साल ते ८५ सालापर्यंतची नाटकाच्या आणि चित्रपटाच्या क्षेत्रातली तालेवार नावं तुम्ही घेतलीत तर ती सगळी अल्काझींशी जुळलेली आहेत. मी चक्क याद्याच केल्या आहेत. त्यातली दोन तृतीयांश माणसं अल्काझींकडे शिकली आहेत. विजयाबाईंसारख्यांनी त्यांच्याकडे धडे घेतले आहेत. तेव्हा या माणसाचं योगदान काय आहे, या माणसाने तीन पिढ्या - नुसत्या नटांच्या नव्हे तर दिग्दर्शकांच्या कशा तयार केलेल्या आहेत, हे लोकांना कळायला पाहिजे.

अल्काझींचं सगळ्यात मोठं योगदान माझ्या कल्पनेप्रमाणे असं आहे की, परंपरा आपल्याकडे होतीच. भारतीय परंपरा होतीच - ती अधिक विस्तृत, अधिक प्रवाही आणि अधिक खोल करण्याचं काम अल्काझींनी केलं. मुळात आधुनिकतेचे वेध थोडेसे महाराष्ट्राला तेव्हाच लागले होते, जेव्हा 'नाट्यमन्वतर'नं 'आंधळ्यांची शाळा' वगैरे केलं. परंतु आमची उडी फक्त इब्सेनपर्यंतच होती. ती इतकी मर्यादित होती की इब्सेनच्याच देशात स्ट्रिंडबर्ग होता हे आम्हाला माहितीही नव्हतं! आम्हाला चेखोव्ह माहिती नव्हता. तो क्षीण प्रयत्न होता. प्रयत्न होता - पण त्याला अत्यंत व्यापक, अत्यंत प्रवाही आणि खोल रूप दिलं ते अल्काझींनी! अल्काझी आले आणि त्यांनी ग्रीक रंगभूमीचे दरवाजे धाडकन आमच्यासाठी उघडले, युरोपिय रंगभूमीचे दरवाजे उघडले. भारतीय परंपरेशी आपलं नातं काय - हे त्यांनी आम्हाला सांगितलं. आणि या सगळ्यांनी मिळून इतका सुंदर गोफ त्यांनी विणला की ज्याच्यामधून आम्हाला विलक्षण बळ मिळत गेलं.

परंपरा आहे तशीच फक्त वापरत राहायची, तिला एतद्देशीय म्हणून संकुचित करत जायचं आणि ती तशीच वापरत जायची यामध्ये ती परंपरा, परंपराच राहात नाही. ती रूढी होते. तिच्यातला प्राण नाहीसा झालेला असतो. आणि आपण वर्षानुवर्षे तेच गिरवत राहतो. त्यातून आपल्या हाती काहीच लागत नाही. परंपरा तेव्हा समृद्ध होते, जेव्हा आपण सर्वसमावेशक असतो आणि त्याच वेळी विचक्षणही असतो. अल्काझींच्या बाबतीत मला नेहमी असं वाटत आलं आहे की ते सर्वसमावेशक होते. अनेक प्रकारची रंगभूमी त्यांनी पाहिली आणि करून पाहिली. अनेक प्रकारच्या रंगभूमीशी त्यांनी विद्यार्थ्यांचा संबंध आणून दिला. त्याच वेळेला ते विचक्षणही होते. मला असं म्हणायचंय - 'कॅथलिक अँड यट एक्लेक्टिक'. हे तेव्हाच शक्य होतं जेव्हा तुमचा फार मोठ्या प्रमाणात सर्व प्रकारच्या रंगभूमीशी, सर्व प्रकारच्या कलांशी संबंध येईल. चांगलं काय, वाईट काय हे पाहण्यासाठीसुद्धा तुम्हाला बऱ्यापैकी तपस्या करावी लागते. 'साधना' हा शब्द काल त्यांनी

वापरला. ही साधना आणि हे विलक्षण अभिजात सांस्कृतिक धन त्यांनी निर्माण केलं आणि नवीन पिढ्यांपर्यंत पोहचवलं. ते आम्ही यापुढील पिढ्यांपर्यंत कितपत पोहचवू शकतो याबद्दल मला स्वतःलाच शंका आहे. तो वेगळ्या व्याख्यानाचा विषय आहे.

अल्काझींचं वैशिष्ट्य असं की परंपरा आहे तशीच त्यांनी वापरली आणि एतद्देशीय म्हणून इतर दुसऱ्या अनेक गोष्टींना त्यांनी दरवाजे बंद केले असे नाही, तर परंपरेचं सत्त्व त्यांनी घेतलं.

Catholic and yeteclectic – कॅथलिक अँड यट एक्लेक्टिक आणि त्यात आधुनिकता आणली. 'नुसती आधुनिकता' असं काही नसतं असं माझं स्वतःचं मत आहे. आधुनिकता अशी हवेतून येत नाही. बंडखोरी कधी हवेतून पडत नाही. बंड करायलासुद्धा तुम्हाला आधी काहीतरी लागतं – ज्याच्याविरुद्ध तुम्हाला बंड करायचं. आधुनिकतेचासुद्धा आम्ही अतिशय मर्यादित आणि चुकीचा अर्थ लावतो. आधुनिकता म्हणजे जणू परंपरेशी फटकून वागणं, परंपरेवर हल्ले करणं म्हणजे आधुनिकता असा अतिशय अडाणी अर्थ आम्ही अनेकदा लावला. त्याच्यामुळे आमच्या सर्जनावर परिणाम होतो हेही आमच्या लक्षात आलं नाही. अल्काझींनी आम्हाला हे दाखवून दिलं. आधुनिकता म्हणजे परंपरेशी फटकून राहणं नाही किंवा परंपरा आहे तशीच वापरणंही नाही, तर परंपरेचं सत्त्व अंगी लावून घेणं. त्यासाठी परंपरेचा अतिशय खोल अभ्यास लागतो. जेव्हा मी नाटकाची परंपरा म्हणतो तेव्हा ती फक्त 'नाटकाची' परंपरा राहात नाही, भारतीय परंपरा असं म्हणायचं असेल तर अमुक एक शैली म्हणजे भारतीय परंपरा असं नाही. तर कुठल्याही घटनेला, कुठल्याही जीवनाला, कुठल्याही प्रकारच्या प्रसंगाला जो 'भारतीय' प्रतिसाद असते, तो एक वेगळ्या प्रकारचा प्रतिसाद आहे ते लक्षात घेणं. Indian response to situation. पाश्चात्त्य प्रतिसादापेक्षा तो का आणि कसा वेगळा आहे हे पाहायचं. भारतीय मनाची प्रतिज्ञा आहे की 'आ नो भद्राः क्रतवो यन्तु विश्वतः' 'आमच्याकडे सर्व जगातून सुविचार येवोत.' ही आपली परंपरा आहे. अल्काझींनी बरोबर तेच करून दाखवलं. जिथे जिथे म्हणून त्यांना नाटकातलं चांगलं दिसलं ते ते त्यांनी आणलं, ते ते वापरलं. ते एकजीव झालं, एकरस झालं आपल्या परंपरेशी. तेव्हा ही परंपरा परपुष्ट झालीय असं मला वाटत नाही. आपली परंपरा समृद्ध झाली आहे. आज आपण जे सहजगत्या करून जातो त्याच्यामागे एका माणसाचं खूप मोठं काम आहे. हे जर आम्हाला कळलं नाही तर आमच्यासारखे अडाणी आम्ही आणि त्याबद्दल आम्हाला कृतज्ञता वाटली नाही तर आमच्यासारखे करंटेदेखील आम्हीच.

अल्काझी हल्ली काम करीत नाहीत, कबूल आहे. परंतु त्यांचं जे योगदान आहे, त्याबद्दल मी तरी अतिशय कृतज्ञ आहे. मलासुद्धा साक्षात अल्काझींबरोबर काम करण्याचा प्रसंग कधी आला नाही. परंतु मी जेव्हापासून नाटकाच्या क्षेत्रात आलोय तेव्हापासून ते आख्यायिका होते! ही वॉज अ लिजेंड. मी जेव्हा पहिल्यांदा त्यांना पाह्यलं तेव्हा आय वॉज कम्प्लीटली स्पीचलेस. एवढ्या मोठ्या माणसासमोर आपण काय बोलणार? कारण त्या कहाण्या दुबे किंवा विजयाबाई किंवा आणखी जी मोठी माणसं होती त्यांच्या तोंडून ऐकून ऐकून आम्हाला माहिती होतं की अल्काझींचं काम काय आहे. अल्काझींशी लोकांनी भांडणंही केली पण तीसुद्धा काही मुद्यांवर झालेली भांडणं होती. तेव्हा एवढा मोठा वारसा मला मिळालेला आहे. आणि या परंपरेत जेव्हा डॉ. लागू म्हणतात – 'की ही कृतज्ञता एका व्यक्तीपुरती नाहीच आहे. सर्व नाटकवाल्यांनी ही कृतज्ञता व्यक्त करायला पाहिजे महेश.' तर म्हटलं 'जरूर, मी तुमच्याबरोबर या उपक्रमात नक्कीच सामील होईन.' त्यांच्या योगदानाचं एकूण स्वरूप आपल्याला कळलं, महत्त्व आपल्याला कळलं तर आपण अल्काझींचे कसे ऋणाईत आहोत ते लक्षात येईल. आपण सर्वसाधारणपणे अतिशयोक्तीनं बोलतो, पण मी बोलतोय त्यात अतिशयोक्ती नाही. मी तर म्हणतो आधुनिक भारतीय रंगभूमीचे जनकच अल्काझी आहेत.

फार मागे मला श्री. पु. भागवतांचं एक पत्र आलं होतं. अतिशय हळवं, मूव्हिंग पत्र होतं ते. त्यांनी अल्काझींबद्दल फार सुंदर लिहिलं होतं त्यात. ''अवतीभोवती आपण पाहतो तेव्हा आपली माणसं कशी, कुठं छोटी पडत जातात ते कळतं. पण 'ऋषी' असा शब्द ज्या माणसाबद्दल नाटकाच्या क्षेत्रात वापरता येईल असा एकच माणूस मला दिसतो. तो म्हणजे अल्काझी.'' आता भागवत आणि अल्काझी काही परस्परांचे मित्र नाहीत. फक्त भागवतांनी अल्काझींची नाटकं वेळोवेळी पाहिली आहेत. अस्सल काय आणि लखलखीत काय, कुठली तपश्चर्या आहे – हे कळू शकणारे भागवतच आहेत. त्यामुळे ते असं करू शकतात. एरवी भागवत काही कोणाची तारीफ करण्यासाठी प्रसिद्ध नाहीत. हे माझं वैयक्तिक विश्लेषण आहे – सगळ्या परिस्थितीबद्दल. तेव्हा

मला नवीन रंगकर्मींना अशी सूचना द्यायची आहे की, परंपरा नको असेल तर परंपरेतले काही भाग जरूर नाकारावे किंवा ती वापरलीच पाहिजे असंही नाही. परंतु परंपरा संपूर्णपणे कधीच नाकारता येत नाही. तुम्ही कुठल्या ना कुठल्या पद्धतीनं परंपरेत रुतलेले असता. त्यामुळे परंपरेशी उथळ आणि वेडं भांडण करण्याऐवजी परंपरेतलं बळ आपल्याला कुठून कुठून मिळेल ते पाहिलं तर परंपरा बदलतही जाते. परंपरेचा चेहराही बदलत जातो. रूपही बदलत जातं. तिचं सत्त्व कायम राहातं. ही जबाबदारी तुमची आहे. ही काही अल्काझींची जबाबदारी नाही. त्यांनी दिलं. आपण ते पुढं कसं वापरणार? का वापरणार नाही?

आता इतकं बरंचसं गंभीर बोलल्यानंतर माझी अल्काझींशी जी भेट झाली त्यातल्या एकदोन गोष्टी सांगतो. त्या तुम्हाला बऱ्यापैकी हसवतील अशी माझी समजूत आहे.

'विरासत' जेव्हा अल्काझींनी केलं तेव्हा मला त्यांनी पत्र टाकलं की तुम्ही नाटक बघायला या. तेव्हा मला भीती वाटत होती. त्या आधी ते माझ्या भाषणाला आले असताना आम्ही भेटलो होतो. त्यांच्यासमोर उभं राहिल्यावर माझ्या तोंडून एक शब्दही फुटेना. तर म्हटलं आपण तीन दिवस त्यांचे पाहुणे म्हणून राहणार आहोत – आपण कसे काय बोलू त्यांच्याशी? तरी मी गेलो. कारण मला नाटकाबद्दल उत्सुकता होती. ते नाटकाच्या तालमीत व्यस्त होते. त्यामुळे त्यांनी आपल्या प्रतिनिधीला माझ्यासाठी एक मोठ्ठा फुलांचा गुच्छ घेऊन पाठवलं होतं आणि त्याच्याबरोबर एक चिठ्ठी होती की, मला क्षमा करा, मी तुम्हाला न्यायला स्टेशनवर येऊ शकलो नाही. खोलीत गेलो तर तिथे दुसरा बुके होता. त्यानंतर मी दुपारी तालमीच्या ठिकाणी गेलो तर अल्काझी कुंड्या हलवीत होते. बाहेरच्या अंगणातल्या मोठमोठ्या, अवजड कुंड्या उचलून इकडे तिकडे ठेवत होते. मी त्यांना विचारलं, 'हे काय करताय?' तर ते म्हणाले, 'अगदी चुकीच्या पद्धतीनं ठेवल्यात या कुंड्या, अगदीच वाईट दिसतायत. लोक येतील त्यांना किती वाईट दिसेल हे?' तर मला खरं म्हणजे त्यांना मदत करणे आवश्यक होते. पण माझे हात जे असे होते ते खाली आले नाहीत कुंडी उचलायला. पोरं धावत आली. मग माळी आला. मग कुंड्या ठेवल्या. त्यानंतर मी त्यांच्या मागेमागे फिरत होतो सावलीसारखा. नंतर ते बाथरूम्सला गेले. त्या अर्थातच अस्वच्छ होत्या. ताबडतोब त्यांनी एक मुलगा पिटाळला आणि डांबराच्या गोळ्यांची मोठ्ठाली पाकिटं आणली आणि झाडू घेऊन स्वतः स्वच्छ करायला सुरुवात केली. या कहाण्या ऐकलेल्या होत्या आधी. त्याचं प्रात्यक्षिक असं ताबडतोबच बघायला मिळेल असं मला वाटलं नव्हतं. त्यानंतर ते मला म्हणाले, 'चल मी तुला आता नटांशी ओळख करून देतो.' बॅक स्टेजला गेल्यावर त्यांनी पाहिलं, नटांनी आंघोळी केल्यात की नाही? कपडे स्वच्छ आहेत की नाही? नाटक संपल्यावर मुलं माझ्याशी बोलायला आली तेव्हा त्यांनी मला बऱ्याच गोष्टी सांगितल्या – की आम्हाला कितीतरी गोष्टींचं महत्त्व आता त्यांच्यामुळे कळलंय! जसे रोज आंघोळ करून तालमीला जायचं, कपडे स्वच्छ ठेवायचे इत्यादी. हे केव्हा तपासलं जाईल याची खात्री नसे.

नाटक झालं तोपर्यंत माझी भीड बऱ्यापैकी चेपली होती. दुसऱ्या दिवशी जेवायला भेटल्यानंतर ते मला म्हणाले, 'काय वाटतं तुला?' तर मी दीडशहाण्याप्रमाणे नोट्स तयार केलेल्या होत्या, की काय आवडलं, काय आवडलं नाही वगैरे वगैरे. मी म्हटलं – की नोट्स लिहिल्या आहेत त्या आणि त्यांच्या हातात दिल्या. अँड नेक्स्ट मोमेंट आय रिअलाइज्ड, माय गॉड! मी हे काय करून बसलो. आय वॉज टेलिंग गॉड हाऊ टु रन द कॉसमॉस! मला असं वाटलं की आता एक्सप्लोजन होईल. आपण ऐकलं आहे त्यासारखा काहीतरी मोठ्ठा स्फोट होणार. तर ते गालातल्या गालात हसले. त्यांनी ते वाचलं. म्हणाले, 'छान आहे.' आणि खिशात ठेवून दिलं.

ते तीन दिवस माझ्या दृष्टीनं अत्यंत संस्मरणीय असे होते. याचं कारण मला लेखक म्हणून बरं-वाईट सगळीच लोकं वागवतात. पण अल्काझींनी विलक्षण प्रतिष्ठेनं मला वागवलं. मी कोण होतो? मी नवीन लेखक होतो त्यांच्या दृष्टीनं. नवीन पिढीतला लेखक. माझं काम त्यांना थोडंबहुत ऐकूनच माहीत होतं. पण ज्या विलक्षण प्रतिष्ठेनं लेखकाला ते वागवत होते त्या प्रकारे ग्रेशस वागणूक लेखकांना फार क्वचितच मिळते. आपल्याकडे आणि हे फक्त माझ्या बाबतीतच घडलं असं नाही. अल्काझी, अगदी नवीन लिहिणारा कोणीही मुलगा जरी गेला वीस वर्षांचा, तरी ते त्याला तसंच वागवतील. याचं कारण त्यांना दुसऱ्या पद्धतीनं वागताच येत नाही, हे माझ्या हळूहळू लक्षात आलं.

तर मी जेव्हा सांगत होतो की, परंपरेचं बळ घेऊन ते आधुनिक झालेत. त्यामुळे येणारी जी अभिजातता असते ती अभिजातता तुम्हाला बघायची असेल तर अल्काझींबरोबर चोवीस तास तुम्ही घालवा. त्यांचं वागणं, बोलणं, प्रत्येक गोष्ट बघा. आणखी शेवटची गोष्ट मी बोलून जातोय. एक

अनुक्रमणिका

फार महत्त्वाचा घटक – ज्यांच्याबद्दल नेहमीच मी जागरूक असतो. स्वतःच्या बाबतीतही होतो आणि ज्याच्याबद्दल मी नेहमी बोलतही असतो ते म्हणजे नट असो, लेखक असो, चित्रकार असो, कोणीही असो – त्याचं इतर कलांशी नातं असणं. इतर कलांच्या बाबतीत त्यानं सजगपणे आस्वाद घेणं आणि त्या समजून घेणं, हे अत्यंत आवश्यक असतं. व्यक्तिमत्त्वाच्या समृद्धतेच्या दृष्टीनं हे गरजेचं आहे. अल्काझींनी ही जाणीव प्रथम पेरली. ही जाणीव आधी नव्हतीच कोणाला. अल्काझींनी प्रथम सांगितलं, तुम्ही बघा. तुम्ही पिकासो बघा, तुम्ही हुसेन बघा. वेस्टर्न म्युझिक तुम्ही ऐका, इंडियन क्लासिकल म्युझिक ऐका, तुम्ही फोक म्युझिक ऐका, तुम्ही दीदारगंजची यक्षी पहा, तुम्ही लून्ह्रची व्हीनस पहा, तुम्ही फोटोग्राफ्स बघा, पुस्तकं वाचा, अँशिएंट सिव्हिलायझेशनबद्दल वाचा, सगळं तुम्हाला कळलं पाहिजे. नुसती माहिती नको. इथं तर माहिती सगळ्यांना ठेवता येते. पण अमुक प्रकारचं गाणं मला ऐकायला मिळालं पाहिजे. तमुक प्रकारचं शिल्प मला कळायला पाहिजे ही निकड आत्म्याला वाटायला हवी. त्यातून मनाला जी समृद्धी येते, व्यक्तिमत्त्वाला समृद्धी येते, त्याचा परिणाम तुमच्या कलाकृतींवर, सृजनावर होतोच होतो. ही जाणीव अल्काझींनी निर्माण केली आहे.

मी खेड्यातून शहरात आलो तेव्हा मला माहीत होतं की आय हॅव टू एज्युकेट मायसेल्फ. मोठ्या कष्टानं मी हळूहळू या गोष्टींची ओळख करून घेऊ लागलो. आणि ते अजूनही सुरू आहे. आज मी जेव्हा पाहतो, आणि मला क्षमा करा, मी बोलतोय त्याबद्दल, आज जेव्हा तरुण आणि फारसे तरुण न राहिलेले रंगधर्मी भेटतात मला, तेव्हा माझ्या लक्षात येतं की त्यांचा इतर कलांशी काहीही संबंध नाही. काही दोन-चार तुरळक अपवाद आहेत. पण त्यांनी वाचलेलंदेखील नसतं. गडकरीदेखील मुलांनी वाचलेले नसतात. ललितकलाच्या मुलाखतीसाठी जे विद्यार्थी आले होते, त्यांना विचारलं की, पाच मराठी नाटकांची नावं सांगा. एकही नाव सांगता येईना. बरं, गडकऱ्यांचं वाचलं आहे का? नाही. तेंडुलकरांचं वाचलं आहे का? नाही. फक्त पु.ल. देशपांडे यांचं काहीतरी एखादं-दुसरं वाचलेलं असतं. इतकी आमची फारकत सगळ्या सांस्कृतिक संचितापासून झालेली आहे. आणि केवढं मोठं संचित या माणसानं आपल्यासाठी निर्माण करून ठेवलेलं आहे. केवढी मोठी एक नवीन जाणीव निर्माण करून ठेवली आहे. या जाणिवांचा, या संचिताचा आम्हाला उपयोग करून घेता येणार नसेल तर त्यांचं काही बिघडणार नाही. आमचं मात्र खूप नुकसान होणार आहे.

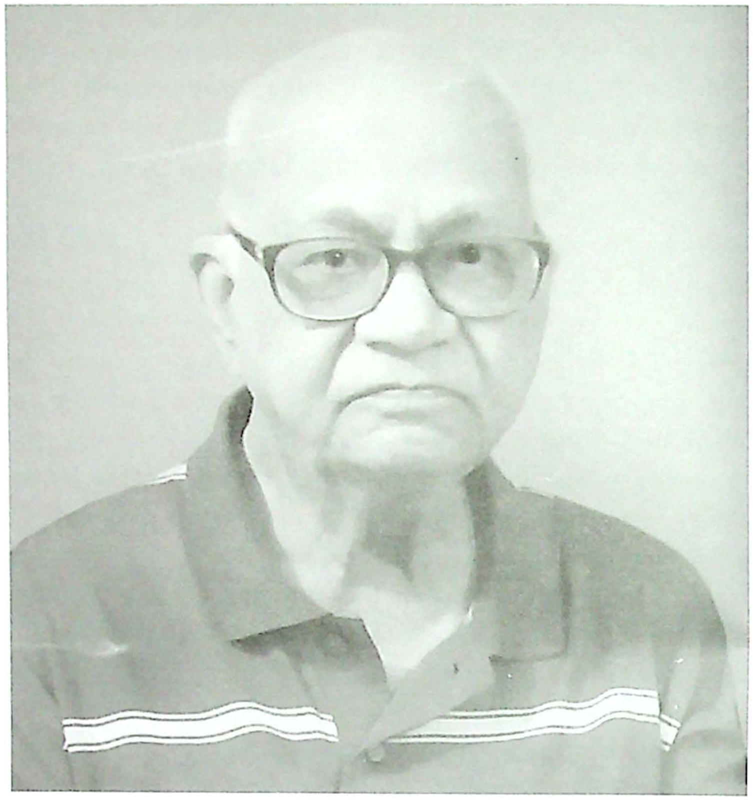
मला स्वतःला आनंद झाला की, माझी अल्काझींशी ओळख झाली. अल्काझींच्या कामाचं महत्त्व मला आधीपासूनच कळत होतं. मी त्यांचं प्रात्यक्षिकच पाहिलं होतं. खरं म्हणजे मी डॉक्टरांना म्हणत होतो की, 'आपला आपलाच कार्यक्रम आहे. मी घरचा माणूस. मी कशाला बोलू?' तर ते म्हणाले, 'नाही. बोल. कुणीतरी मराठी बोलणारा पाहिजे.' तर म्हटलं, 'ठीक आहे, मला मोठ्यानं आपली कृतज्ञता व्यक्त करण्यात अतिशय आनंद होईल.' त्याबद्दल मी डॉ. लागूंचे मनापासून आभार मानतो. आणि अल्काझी सर, तुम्ही आम्हाला खूप दिलंत! आणि ते आम्हाला या जन्मभर पुरून उरेल याची मला खात्री आहे. धन्यवाद!

• • •

अनुक्रमणिका

स्मरण

वामन तेलंग



प्रगल्भ मित्र

वसंत आबाजी डहाके

वामन तेलंग (१६ मार्च १९३९ ते १२ जून २०२०) हे ज्येष्ठ पत्रकार, साक्षेपी संपादक आणि लेखक म्हणून परिचित होते. ते दीर्घकाळ विदर्भ साहित्य संघाशी संबंधित होते. साहित्य संघाच्या जडणघडणीत त्यांचा महत्त्वाचा वाटा होता. साहित्य संघाचे कार्याध्यक्ष म्हणून काम पाहत असतानाच त्यांचे अकस्मात निधन झाले. विदर्भ साहित्य संघातर्फे त्यांना विनम्र आदरांजली.

वसंत आबाजी डहाके
vasantdahake@gmail.com
मो.: ९८९०३ ६२७०३

१९६३ मध्ये मी एम.ए. करायला नागपूरला गेलो. त्यापूर्वी मला वामन प्रभू हे नाव माहीत होतं. त्यांच्या काही कथा मी वाचलेल्या होत्या. इतकंच नव्हे तर त्यांनी अमरावतीहून 'रंग' या नावाचं एक नियतकालिक सुरू केलं आहे याचीही कल्पना होती. माझी एक कविता सत्यकथा मासिकातून प्रकाशित झाली होती आणि अन्य काही मासिकांतून काही कविता प्रकाशित झाल्या होत्या. एवढीच माझी त्यावेळी ओळख होती. नागपूरला आल्यानंतर एका संध्याकाळी फिरत फिरत विदर्भ साहित्य संघात पोचलो. तेथे कोणता तरी कार्यक्रम सुरू होता. मी पोचल्यानंतर काही वेळानं 'वामन प्रभू' हे नाव घोषित झालं आणि चष्मा लावलेला एक तरुण बोलायला उभा राहिला. ते बोलणं काय होतं हे आज मला आठवत नाही. कार्यक्रम संपल्यानंतर मी खोलीवर परत आलो. कारण तेथे कुणीही माझ्या ओळखीचं नव्हतं.

दुसऱ्या किंवा तिसऱ्या दिवशी माझ्या रूमपार्टनरसोबत रिजंट टॉकीजमध्ये 'रंगल्या रात्री अशा' हा चित्रपट पाहायला निघालो होते. तेव्हा त्या टॉकीजकडे वळताना दिसलं की कपड्यांच्या बंद दुकानांच्या पायरीवर वामन प्रभू हे गृहस्थ बसलेले होते. मला राहवलं नाही आणि तिकडे गेलो व त्यांच्यासमोर उभा राहून म्हणालो, 'आपण वामन प्रभू का? मी वसंत डहाके.' त्यांनी चष्म्यातून माझ्याकडे पाहिलं आणि जरा सरकून बसा म्हणाले. मी म्हणालो, आता बसत नाही, सिनेमा पाहायला चाललो आहे. तेव्हा त्यांनी सांगितलं, शेजारच्या





लालाच्या पानठेल्यावर संध्याकाळी आम्ही जमत असतो. तिथं या, इतरांचीही ओळख होईल. ही वामनची पहिली भेट होती. ती अजूनही माझ्या लक्षात आहे.

नंतर एके दिवशी लालाच्या पानठेल्यावर गेलो. मी सीताबर्डीवरच, राजाराम वाचनालयाच्या जवळ, सुफी मंझिल नावाच्या इमारतीत राहात होतो. व्हरायटी चौकातलं हे ठिकाण जवळच होतं. एम.ए. चे तास करून संध्याकाळी तिकडे गेलो. वामन उभाच होता. त्यावेळी चारमीनार नावाची सिगरेट प्रसिद्ध होती. ती सिगरेट ओढत वामन तिथं उभा होता. पानठेल्याच्या जवळच 'काले अँड बाकरे फोटो स्टुडिओ' अशी पाटी असलेला बंद स्टुडिओ होता. उजव्या हाताला फूटपाथवर रशियन पुस्तकं विकायला घेऊन बसलेला विक्रेता होता. पलीकडे रिजंट टॉकीज. काही वेळानं प्रभाकर सिरास नावाचा तरुण तिथं आला. त्याची ओळख झाली. काही वेळानं आम्ही जवळच्याच एका कोंदट, धुरानं आणि गोंगाटानं भरलेल्या रेस्टॉरंटमध्ये काळी कॉफी प्यायला गेलो. कालांतरानं समजलं, वामनचं आडनाव तेलंग आहे आणि वामन प्रभू या लेखकनामात वामन तेलंग व प्रभाकर सिरास हे दोन लेखक आहेत. वामन आणि प्रभाकर हे दोघेही अमरावतीचे, ते सोबतच राहात असत. वामन कमी बोलणारा, तर प्रभाकर भरपूर बोलणारा.

नंतर मी जवळजवळ रोजच संध्याकाळी लालाच्या पानठेल्याजवळ जाऊ लागलो. कधी ते आधीच आलेले असत, कधी काही वेळानं येत असत. त्या वेळी ते दोघेही नागपूर सुधार प्रन्यासमध्ये काम करीत असत. कामकाज संपलं की ते इथं येत. इतरही अनेक लोक तिथं येत. प्रामुख्यानं ते लिहिणारे-वाचणारे असत. कुसुमानंद ऊर्फ सुधाकर लोखंडे, वामन पात्रीकर, प्रभाकर धोटे, प्रभाकर पुराणिक, जयंत देवधर, सुधाकर नायगावकर इत्यादींच्या ओळखी तिथंच झाल्या असं आठवतं. हे एक ठिकाण. पलीकडे 'जगत' नावाचं रेस्टॉरंट होतं. तिकडे रात्री उशिरापर्यंत लोक जमत असत. गणेश नायडू, राजा पाठक, भाऊ समर्थ, मनोहर चिंतामणी वझे, आनंद देशमुख हे लोक तिथं कायमच असत. चहा, कॉफी, सिगरेटी, पान आणि अखंड गप्पा असा तो कार्यक्रम असायचा. यात कधी माझं जेवण चुकायचं, तर कधी मध्येच खानावळीत जाऊन दोन घास खाऊन पुन्हा अड्ड्यावर असं चालायचं. एकीकडे दुपारी एम.ए.चं शिक्षण आणि संध्याकाळी हे शिक्षण. साहित्य, नाटक, चित्रकला यांविषयी खूप चर्चा होत असत. त्यापुढे जेवण वगैरे दुय्यमच. आमचा खानावळवाला भला माणूस होता. उशिरा गेलो तरी माझं ताट झाकून ठेवलेलं असायचं.

वामनशी त्या काळात जुळलेली मैत्री शेवटपर्यंत टिकून होती. असाच एका संध्याकाळी लालाच्या पानठेल्यावर आलो तेव्हा ते आलेले नव्हते. नेहमीची येण्याची वेळ टळून चाललेली होती. आज बहुधा येणार नाहीत असं वाटून मी निघणार तेवढ्यात दोघेही आले.

आम्ही नोकरीचा राजीनामा देत आहोत. प्रभाकर म्हणाला, रोजच्या या चक्रातून सुटायचं आहे. नोकरी सोडून काय करणार, असं मी विचारलं. त्यावर भारतभ्रमण करणार, असं उत्तर मिळालं. तात्पर्य, हे दोघेही आपापली नोकरी सोडून आपला देश पाहायला निघाले होते.

हा एक मोठा निर्णय होता. एकतर त्यांचं आपल्या दैनंदिन कामात मन रमत नव्हतं, आणि लेखन-वाचनाकडे ओढ होती. नागपूरसारख्या एकाच गावात आणि एकाच कार्यालयात दिवसच्या दिवस घालवणं हे त्यांना मंजूर नव्हतं. सर्जनशील प्रवृत्तीच्या व्यक्तींना चाकोरीतलं जगणं मान्य नसावं, त्यांना पक्ष्यासारखं पंख पसरून स्वैर विहार

करावा असं वाटत असावं असं मला त्या वेळी वाटत होतं. मी हे करू शकत नव्हतो. माझे पाय घरात जखडलेले होते. अन्यथा एम.ए. करणं सोडून त्यांच्यासोबत हिंडायला बाहेर पडलो असतो! प्रभाकरमध्ये भावनिक अंग अधिक होतं, तर वामनमध्ये बौद्धिक हेही त्या वेळी लक्षात आलेलं होतं. त्यामुळे हा निर्णय अविचारानं झाला असं मला वाटलं नाही.

भारतभ्रमण करून आल्यानंतर वामन अमरावतीला गेला. तेथे तो 'मातृभूमी' या दैनिकाच्या अमरावती आवृत्ती कार्यालयात काम करू लागला. तिथपासून पुढे तो कधीही अभियांत्रिकी कामाकडे वळला नाही. मातृभूमीनंतर नागपूरच्या तरुण भारत दैनिकात तो काम करू लागला. तेथे उच्च पदापर्यंत पोचला. नागपुरात असताना विदर्भ साहित्य संघ या मातब्बर साहित्यसंस्थेशी त्याचा संबंध आला. तेथेही तो उच्च पदावर होता. नागपूरला एका संध्याकाळी आपल्या नोकरीचा राजीनामा लिहितानाच त्याचा कल कशाकडे आहे हे त्याला स्पष्ट झालं असावं.

एकीकडे दैनंदिन जगण्याच्या विविध पैलूंशी संबंध असणारं तरुण भारतसारखं दैनिक वर्तमानपत्र आणि दुसरीकडे साहित्य, साहित्यिक उपक्रम आणि साहित्यकारण यांच्याशी संबंधित साहित्यसंस्था. एकीकडे प्रत्यक्ष वास्तव आणि दुसरीकडे त्या वास्तवाचं कल्पनेच्या साहाय्यानं रूपांतर करणारं साहित्य. वामनचा या दोन्ही जगांशी प्रत्यक्ष संबंध राहिलेला होता. तिथल्या जबाबदाऱ्या त्यानं उचलल्या. वर सांगितलेल्या बौद्धिक अंगाचाच हा विस्तार आहे असं म्हणता येईल. वामन बुद्धीनं चालतो याचा अर्थ तो कोरडा आहे असं नाही. तो समंजस आहे, प्रगल्भ आहे, दुसऱ्यांना समजून घेणारा आहे. मार्तंड जे तापहीन या जातकुळीतला तो आहे.

१९६३ मध्ये वामनच्या स्वभाववृत्तीविषयी प्रभाकर सिरासनं एक घटना सांगितली होती. एके दिवशी त्याच्या खोलीच्या दारावरच्या ग्रिलमध्ये एका पक्ष्याची मान अडकली होती. ती सोडवण्याची खूप धडपड तो पक्षी करीत होता. पण निघत नव्हती. अशा स्थितीत तो पक्षी मरून गेला असता. बरं आपण काढायला जावं तर त्याची मान मुरगळेल आणि तो मरेल ही भीती होती. वामननं त्या पक्ष्याची धडपड पाहिली, काही विचार केला आणि एका झटक्यात त्या पक्ष्याला ओढलं. त्याची मान मोकळी झाली. तो जिवंतच राहिला आणि काही वेळानं उडूनही गेला! जाताना त्यानं वामनचे आभार मानले किंवा नाही हे कळायला मार्ग नाही. मानलेही असतील तरी ते सांगण्याचा वामनचा स्वभाव नव्हता.

वामनच्या प्रवासात श्रद्धाची साथ त्याला मिळाली. चांगली विनोदबुद्धी असलेली, संस्कृत भाषेची जाणकार, नाट्यक्षेत्राची प्रगल्भ समज असलेली, विशेषतः संस्कृत नाट्यक्षेत्रात स्वतःची नाममुद्रा उमटवलेली श्रद्धा त्याच्यासोबत असताना त्याचा लौकिक प्रवास सुखकर झाला असणार यात शंका नाही.

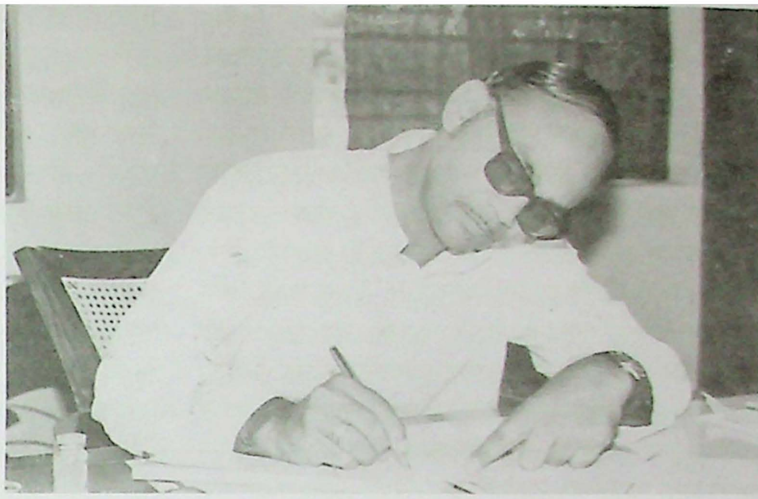
१६ मार्च २०२० रोजी वामन ८१ वर्षे पूर्ण करून ८२ व्या वर्षात पदार्पण करणार होता. आणखी किमान १९ वसंतऋतू त्यानं पाहावे अशी इच्छा होती; मात्र प्रवास अचानकच थांबला.

• • •

अनुक्रमणिका

स्मरण

वामन तेलंग



रंगुनी रंगात साऱ्या रंग माझा वेगळा...

प्रकाश एदलाबादकर

वामनरावांचे असे अचानक जाणे अत्यंत वेदनादायक होते. मृत्यूच्या दोनच दिवसांपूर्वी ते विदर्भ साहित्य संघाच्या कार्यालयात गेले होते. कोरोनाच्या टाळेबंदीमुळे घराबाहेर निघणे मुश्कीलच होते. ह्या टाळेबंदीच्या काळात त्यांच्याशी एकदोन वेळा फोनवर बोलणे झाले होते. घरी बसूनबसून ते त्रासून गेले होते. ''आपण जाऊ यार साहित्य संघात. कंटाळा आला.'' असे ते बोलले होते. विदर्भ साहित्य संघाच्या कार्यालयात, कार्यकारी मंडळाचे जे स्थानिक सभासद दररोज सायंकाळी न चुकता येत, त्यात वामनराव होते. तब्येत बरी नसेल आणि परगावी गेले असतील तरच ते अनुपस्थित असत. नेमाने येणे, आपल्या खोलीत बसणे, एखादे पुस्तक वाचत किंवा चाळत बसणे, कुणी भेटायला आले तर बोलणे असे वामनरावांचे चाले. सात-साडेसात वाजले की, घरी जायला निघणे. वामनराव अत्यंत कमी बोलत. त्यांची नजरही धारदार होती. त्या धारदारपणामुळे वामनरावांच्या अबोल मितभाषी असण्याच्या स्वभावाला एका दराऱ्याचे कोंदण मिळाले होते. ज्यांच्याशी वामनरावांची जवळीक होती त्यांना तो दरारा जाणवत नसे; पण नवागताला धाक जाणवे. माझा आणि वामनरावांचा प्रत्यक्ष संबंध आला तो दोन माध्यमांमधून. एक विदर्भ साहित्य संघ आणि दुसरे तरुण भारत. त्यामुळे माझ्या आठवणी दोन्हीशी संबंधित आहेत.

माझी वामनरावांची ओळख तशी होतीच. परंतु ती होती वाचक म्हणून तरुण भारताच्या माध्यमातून. महाविद्यालयीन काळात वृत्तपत्रात येणाऱ्या चित्रपटांच्या जाहिराती बघणे, तसेच त्यांची आलेली परीक्षणे वाचणे आवडता उद्योग असतो. तरुण भारतातून त्यावेळी प्रसिद्ध होत असलेल्या 'चित्रपटावर ओझरती नजर' ह्या स्तंभातून सिनेमांची परीक्षणे येत. त्याखाली नाव असे - वामन तेलंग! ही ह्या नावाची पहिली ओळख. नंतर १९७९ साली नागपुरात आलो. साधारण १९८० पासून त्यावेळी विदर्भ साहित्य संघाच्या कामाला सुरुवात केली. वामनरावही साधारण त्याच सुमारास साहित्य संघात आले. एखाद दोन वर्षे आगेमागे. मी आणि वामनराव साधारण एक-दोन वर्षांच्या

प्रकाश एदलाबादकर
edlabadkar.p@gmail.com
९८२२२ २२११५

अंतराने विदर्भ साहित्य संघात प्रवेशलो. अर्थात वामनरावांचे नाव एक सव्यसाची संपादक आणि लेखक म्हणून त्या वेळी बरेच वर आलेले होते. विदर्भ साहित्य संघाची १९८० साली झालेली निवडणूक बरीच गाजली होती. रोज सायंकाळी विदर्भ साहित्य संघाच्या कार्यालयात संबंधित मंडळी जमत. मतपत्रिका टाकण्यासाठी त्या वेळी कार्यालयात साखळदंडाने बांधून ठेवलेली मतपेटी असे. ''काय आज किती पाकिटं पडले रे?'' असा त्यांचा प्रश्न असे. मतपेटी म्हणजे एका धान्याच्या कोठीसारख्या मोठ्या आकाराचा तो डबा असे. तरुण भारतातील आपले काम आटोपले म्हणजे वामनरावांची फेरी न चुकता वि.सा. संघात असायचीच. धनवटे रंगमंदिराच्या कंपाउंडला लागून असलेल्या चहाच्या टपरीवर एक चहा आणि नंतर एक मीठापट्टी एवढे झाले की, प्रवेशद्वाराजवळच्या नाना जोगांच्या पुतळ्याच्या समोर बसलेल्या बाळासाहेब लिमये यांच्याशी काही वेळ हास्यविनोद आणि नंतर कार्यालयात एंट्री! त्या वेळेस मनोहर म्हैसाळकर, मामासाहेब भांबूरकर, शोभा उबगडे, चंद्रकांत कुलकर्णी, केशव जोशी, चंद्रकांत उदास, योगेश बऱ्हाणपुरे, श्रीपाद भालचंद्र जोशी, शि. गो. देशपांडे, प्रकाश देशपांडे वगैरे मंडळी असत. मधुकर आष्टीकर अध्यक्ष होते. नंतर प्रा. राम शेवाळकर यांच्या अध्यक्षतेच्या काळापासून वामनरावांचा साहित्य संघात नियमित राबता सुरू झाला. ही सर्व मंडळी माझ्यासाठी नवीन होती. मी नुकताच गोंदियाहून नागपूरला आलो होतो. फक्त मनोहर म्हैसाळकर हेच परिचयाचे. कारण आमची दोघांची मातृसंस्था 'रंजन कला मंदिर!'

कार्यालयात आले म्हणजे वामनराव सहसा कुणाशी आपणहून बोलत नसत. अत्यंत मितभाषी माणूस. त्यांच्या नजरेत एक नैसर्गिकच जरब होती. अत्यंत बारीक नजरेने ते सर्व परिसर न्याहाळत. बोलणे अत्यंत कमी, माझ्याकडे त्यावेळी 'स्पर्धा समिती'चे काम होते. विदर्भ साहित्य संघातर्फे होणाऱ्या विविध एकांकिका स्पर्धा आयोजित करणे तसेच अन्य स्पर्धांचे आयोजन माझ्याकडे होते. त्या स्पर्धांच्या बातम्या देण्यापूर्वी मी एकदा वामनरावांकडून तपासून घेत असे.

वामनराव फारसे बोलत नसत; परंतु एखादवेळेस त्यांचा मूड लागला तर खुलत आणि गप्पा रंगत. वामनरावांचे एक विशिष्ट वर्तुळ होते. त्या मित्रवर्तुळाबाहेर ते क्वचितच जात. तरुण भारतातील त्यांचे लिखाण मी नेहमी वाचत असे. ह्या माणसाची साहित्याची जाण सखोल आहे हे त्यातून मला उमगले. वामनरावांचा संपर्क सर्वांशी होता. साहित्य क्षेत्रातील सर्वच प्रवाहांशी आणि तथाकथित गटांशी त्यांचा जवळचा संबंध होता. परंतु ते मात्र कुठेही लिप्त झाले नाहीत. सर्वांपासून ते विशिष्ट अंतर राखूनच वागले. आपले असे 'स्वतंत्रपण' त्यांनी जपून ठेवले. 'रंगुनी रंगात साऱ्या रंग माझा वेगळा...' या सुरेश भटांच्या ओळी वामनरावांना या अर्थाने लागू होतात. एखाद्या पुस्तक प्रकाशनाच्या कार्यक्रमात बोलावलेल्या वक्त्याने त्या पुस्तकासंबंधी आणि लेखकासंबंधी 'गुडी गुडी'च बोलायचे असते असा सार्वत्रिक समज आहे; शिवाय निष्कारण वाईटपणा कोण घेईल? परंतु वामनराव ह्याला अपवाद होते. ते जर वक्ता किंवा समारंभाध्यक्ष असतील तर, ते अत्यंत परखड आणि स्पष्ट बोलणार हे ठरलेलेच असायचे. अशी अनेक उदाहरणे देता येतील.

विदर्भातील एक अत्यंत प्रतिभावंत परंतु दुर्लक्षित कवी म्हणजे शिवा राऊत! शिवाच्या कवितांचे संकलन करून आणि डॉ. आशा सावदेकर ह्यांच्यासह त्यांचे संपादन करून वामनरावांनी 'सांजदिव्याचे हंबर' हा कवितासंग्रह सिद्ध केला. विदर्भ साहित्य संघाने त्याचे प्रकाशन यवतमाळ येथे केले होते. शिवाच्या काव्यकळेवर त्यांनी एक लेखही लिहिलेला आहे. विदर्भ साहित्य संघाला ९० वर्षे पूर्ण झाल्याप्रीत्यर्थ, 'युगवाणी'मध्ये प्रसिद्ध झालेल्या निवडक लेखांचे संकलन प्रसिद्ध करण्याचे ठरले. संपादनाची जबाबदारी अर्थातच वामनरावांकडे होती. त्यांना सहायक म्हणून मी होतो. ही 'निवडक युगवाणी' दोन खंडांमध्ये प्रसिद्ध झाली. वामनरावांनी निवडलेले लेख म्हणजे 'युगवाणी'च्या वाटचालीचा वाङ्मयीन आलेखच आहे.

आपलेही लेखन तरुण भारतातून प्रसिद्ध व्हावे ही माझी मनीषा होतीच. विदर्भ साहित्य संघात मी स्पर्धा समितीचे काम बघीत असे. त्या वेळी वृत्त किंवा एखादा वृत्तलेख घेऊन तरुण भारतात जात असे. एखाद- वेळेस वामनरावांशी बोलणे होई. दरम्यान १९८९ पासून माझे लेख तरुण भारताने प्रसिद्ध करायला सुरुवात केली होती. नंतरच्या काळात माझे अनेक लेख तरुण भारताच्या संपादकीय पानावर प्रसिद्ध झाले. वामनराव त्या वेळी कार्यकारी संपादक होते. पान चार आणि पाच तेच बघत असत. त्यामुळे तरुण भारताच्या समूहातील लेखक अशी जी माझी पुढे ओळख निर्माण झाली, त्याच्यामागे वामनराव होते. मी नाटकाची समीक्षणे लिहीत असे. मध्यमा पुरवणीतील 'कलादालन' हा स्तंभ चालविण्यासाठी मुख्य संपादकांनी

मला जबाबदारी दिली. तो माझा तरुण भारतातील अधिकृत प्रवेश! त्यामागे निश्चितपणे वामनराव होते याविषयी माझ्या मनात संदेह नाही. यथावकाश मला १९९३ साली रविवार पुरवणीचे काम मिळाले.

तरुण भारताच्या रविवार पुरवणीला वामनरावांनी त्यांच्या काळात एक उच्च साहित्यिक दर्जा प्राप्त करून दिला होता. तो टिकवून ठेवणे महत्त्वाचे होते. त्या काळात वामनरावांनीच मला अनेक गोष्टी शिकविल्या. वामनराव हे उत्तम संपादक होते. त्यांची संपादकीय दृष्टी अत्यंत तीक्ष्ण होती. वृत्तपत्रीय लेखन कसे नेटके आणि नेमके असावे, मथळे कसे कॅची असावे, फालतू विशेषणांची मुक्त उधळण न करता कमीत कमी शब्दांत आशयपूर्ण कसे लिहावे, हे सर्व ते समजावून सांगत. अशा अनेक आठवणी सांगता येतील. वृत्तपत्राची पाने आज संगणकावर लावली जातात. परंतु कटिंग आणि पेस्टिंगच्या जमान्यात पानांची रचना करणे हे कौशल्याचे काम होते. वामनरावांनी केलेली पानांची सौंदर्यपूर्ण आणि कल्पक रचना हे तरुण भारतचे वैशिष्ट्य होते.

वामनरावांचा साहित्यिक जगताशी प्रचंड संपर्क होता. दैनिक तरुण भारतातून जसे अनेक लेखक, कथाकार, कवी यांना वामनरावांनी सन्मानपूर्वक स्थान दिले, तसेच विदर्भ साहित्य संघाच्या विविध संमेलनांच्या व्यासपीठांवरूनही दिले. वामनराव हे साहित्य संघाचे कार्याध्यक्ष होते. साहित्य संघात होणाऱ्या प्रत्येक लहानमोठ्या कार्यक्रमाच्या रचनेकडे त्यांचे लक्ष असे. विदर्भ साहित्य संघाचे कार्याध्यक्ष, अखिल भारतीय मराठी साहित्य महामंडळाचे कार्यवाह, राज्य ग्रंथ निवड मंडळाचे सभासद आणि अलीकडे महाराष्ट्र राज्य साहित्य आणि संस्कृती मंडळाचे सभासद अशा अनेक जबाबदाऱ्या त्यांनी पार पाडल्या. मात्र केलेल्या कामाची ते कधीच वाच्यता करीत नसत.

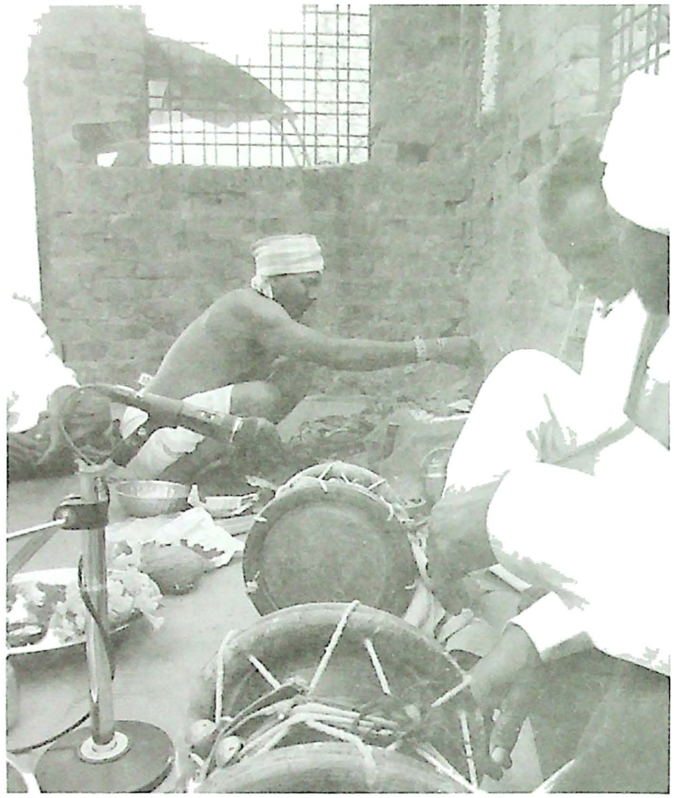
वामनराव आपले जीवन आपल्या अटींवर जगले. कुणाला काय वाटेल ह्याची त्यांनी कधीच काळजी केली नाही. त्यांच्या अंतर्मनात सतत खळबळ सुरू असे. ती चेहऱ्यावर मात्र कधीच दिसत नसे. वामनरावांच्या डोळ्यांत पाणी तरारले आणि त्यांचा चेहरा दुःखी झाल्याचे मी एकदाच बघितले. लाखनी येथे विदर्भ साहित्य संघाचे संमेलन होते. ज्येष्ठ पत्रकार आणि वामनरावांचे अभिन्न मित्र प्रभाकर सिराज ह्यांच्या निधनाची बातमी त्या दरम्यानच आली. माझ्या आठवणीनुसार संमेलनाचा तो समारोपाचा दिवस होता. वामनरावांचे डोळे ओले झाले. नागपूरच्या परतीच्या प्रवासातील, त्यांचा दुःखाने आणि उदासीनतेने ओथंबलेला चेहरा मला आजही आठवतो.

वामनरावांचा जनसंपर्क दांडगा होता. त्यातूनच त्यांनी अनेकानेक उत्तम लेखक हेरले. कवी हेरले. त्यांना लिहिते केले. आज मराठी साहित्याच्या क्षेत्रात जे वैदर्भीय साहित्यिक नाव कमावून आहेत. ते वामनरावांच्या संपादकीय कालखंडात तरुण भारताच्या मांडवाखालून गेलेले आहेत, तसेच विदर्भ साहित्य संघाशीही त्यांचे ऋणानुबंध जुळलेले आहेत. वामनराव मूळ अमरावती जिल्ह्यातले रिद्धपूरचे. ग्रामीण भागातून आलेला वामन रामचंद्र तेलंग नावाचा मुलगा पुढे जाऊन स्वगुणांच्या बळावर दैनिक तरुण भारतासारख्या प्रतिष्ठित वर्तमानपत्राचा संपादक होतो तसेच साहित्य क्षेत्रात आणि संपादनाच्या क्षेत्रात आपला ठसा उमटवतो ह्यातच सगळे आले. वामनरावांसारखा एक चौफेर दृष्टीचा गुणज्ञ वाचक, तीक्ष्ण दृष्टीचा संपादक, परखड समीक्षक, ज्येष्ठ मित्र आणि मार्गदर्शक आज आम्ही हरवून बसलो आहोत. मार्च महिन्यात त्यांचा सहस्रचंद्र दर्शनाचा सोहळा त्यांच्या मुली, जावई आणि मित्रांनी आयोजित केला होता. परंतु कोरोनाच्या भीतीने तो रद्द करावा लागला. पुढे केव्हा तरी हा समारंभ घडवून आणू ह्या विचारात सर्व जण असतानाच अचानक वामनराव आम्हा सर्वांना सोडून गेले. त्यांना अश्रुपूर्ण श्रद्धांजली अर्पण करण्याशिवाय आपल्या हाती आता काय शिल्लक आहे?

• • •

युगवाणीकरिता साहित्य पाठविण्याबाबत सूचना :

- युगवाणीकरिता ई-मेलने लेखन पाठविताना edityug@gmail.com या पत्त्यावर पाठवावे. लेखन पोस्टानेही पाठविले जाऊ शकते.
- आलेल्या लेखनाबाबत साधारणतः दोन महिन्यांत निर्णय घेतला जातो. लेखन स्वीकारले असल्यास तसे कळविले जाईल. पुरेसे टपालशील जोडलेले असल्यास अस्वीकृत साहित्य पोस्टाने परत पाठविणे शक्य होईल. अस्वीकृत साहित्याबाबत वेगळा पत्रव्यवहार करणे शक्य होणार नाही.



डहाका : लोकविधी–लोकनाट्य

शरद मेश्राम

महाराष्ट्रातील अनेक लोककलांच्या उदयामागे केवळ रंजन आणि प्रबोधन या प्रेरणा नाहीत. धार्मिक श्रद्धा आणि विधींशी त्या निगडित आहेत. विविध प्रकारच्या कहाण्या–लोककथा, लोकगीते आणि लोकनाट्ये यांचा अशा लोककलाप्रकारात समावेश होतो. भोंडला – हादगा, भुलाबाईची गाणी ही सुफलीकरणाच्या विधीशी तर लग्नातील गाणी, पोतराजच्या धुपारत्या, नागमंत्राची भजने, गोंधळाची गाणी इत्यादी कुठल्या तरी धार्मिक विधीचा एक अविभाज्य भागच असतात. स्थानिक लोकजीवनात या लोककलांना महत्त्वाचे स्थान असते. घरातील मंगलकार्य निर्विघ्नपणे पार पडावे यासाठी पूर्वजांचा आशीर्वाद, त्यांची कृपादृष्टी आपणावर राहावी अशी लोकधारणा ग्रामीण भागात कुळांमध्ये दिसून येते.

प्राचीन–मध्ययुगीन काळात लोकांच्या मनोरंजनाची सारी भिस्त अशा पारंपरिक लोककलांवर होती. दिवसभर काबाडकष्ट करून शिणलेल्या जीवाला अशा लोककथा, कहाण्या, लोकगीते व लोकनाट्यामधून जीवनाचे स्वरूप कळत असे आणि जगण्याचा उत्साह मिळत असे. दंडार, डफगान, खडीगंमत, गोंधळ, डहाका, तमाशा, दंडीगान इत्यादी लोककलाप्रकार आपल्या आगळ्यावेगळ्या वैशिष्ट्यांमुळे अनेक शतकांपासून लोकमानसावर आपली

शरद मेश्राम
९४०४२ ७९७९९
sweetsharad123@gmail.com

अनुक्रमणिका

अतूट छाप ठेवून आहेत. काही लोककलाप्रकारांना विशेष असे धार्मिक महत्त्व आहे. आपल्या परंपरागत दंडकाचा भाग म्हणून देवीला गोंधळ घालणे किंवा डहाका गायन करणे हे कार्य विवाह, बारसे किंवा मर्तिक अशा प्रसंगी अपरिहार्य समजले जाते.

डहाका हा आदिशक्तीच्या उपासनेचा एक प्रकार समजला जातो. हा लोकनाट्यप्रकार लोकसमाजाच्या सांस्कृतिक परंपरांचे, रूढी आणि श्रद्धांचे सामाजिक वास्तव आणि नैतिक मूल्यांचे दर्शन घडविणारा समृद्ध असा लोकनाट्यप्रकार आहे.

डहाका या लोकनाट्यप्रकाराला काही मराठी घराण्यांत कुलाचाराचे महत्त्व आहे. मुंजा किंवा नरसोबा या लोकदेवतेच्या उपासनाविधीत डाक वाजविला जातो. कलगी तुऱ्याप्रमाणे प्रश्नोत्तराच्या स्वरूपात डहाका हा प्रकार आहे. डमरूसारख्या काहीशा मोठ्या आकाराच्या वाद्यावर प्रश्नोत्तरे दिली जातात. डहाकांच्या गीतांचे स्वरूप साधारणपणे गोंधळी, वासुदेव, पांगूळ यांच्या गीतांसारखेच असते. महाराष्ट्रात डहाकाची गाणी म्हणणारे साधारणपणे कुंभार असतात. मात्र अलीकडे अनेक ठिकाणी ढिवर, भणारा, केवट (कोळी) इत्यादी लोकही डहाकाचे कार्यक्रम सादर करताना दिसतात. पूर्व विदर्भाच्या भंडारा, गोंदिया, गडचिरोली आणि चंद्रपूर या भागांमध्ये लग्नाच्या आधी किंवा मुलाच्या बारशाच्या प्रसंगी डहाकाविधी करण्याची प्रथा आहे. या विधीतील कथागीते ही पूर्वजांचे स्मरण करणारी अशी 'स्मरणगीते' असतात. या स्मरणगीतांमधून आपल्या मृत पूर्वजांना कार्यक्रमाच्या शुभ प्रसंगी आमंत्रित केले जाते. याच प्रकाराला काही भागांत 'उतरवणी' किंवा 'वदई' म्हटले जाते. या माध्यमातून पूर्वजांना सन्मानपूर्वक देव्हाऱ्यात आसनस्थ केले जाते. याचे प्रतीक म्हणून आधीच्या आसनस्थ पूर्वजांच्या प्रतीकांमध्ये गव्हाच्या पिठाचा गोळा करून त्याला शेंदूर फासला जातो किंवा त्या ठिकाणी एक लाकडी घोडा स्थापित केला जातो.

डहाका : संज्ञा आणि संकल्पना

'मराठी शब्दरत्नाकर' या शब्दकोशात 'डांका' या शब्दाचा अर्थ 'मृताच्या बाराव्या दिवशी करावयाचा विधी' असा दिला आहे. डहाका मृताच्या बाराव्या दिवशी केला जातो हे जरी खरे असले तरी त्याचे केवळ तेच प्रयोजन नाही तर विवाह, बारसे आदी अन्य प्रसंगीदेखील डहाका करण्यात येत असतो. 'वैदर्भी बोलींचा शब्दकोश' यात त्यांनी डहाका या शब्दाचा अर्थ 'गारपगारी लोकांचे वाद्य' असा सांगितला आहे. 'आदर्श मराठी शब्दकोश'मध्ये 'डहाका' या शब्दाच्या संदर्भात 'बाराव्या दिवशी प्रेतात जीव आणण्याचा विधी' आणि 'देवीच्या पूजनाचा प्रकार' हे दोन पर्याय नोंदवले आहेत.

डहाका केवळ मृताची आराधना करतो असे नाही, तर तो जिवंत व्यक्तींचेही गुणगान करीत असतो. डहाका हा देवीच्या पूजनाचा प्रकार नाही, तो अधिकार परंपरेने केवळ गोंधळास प्राप्त झाला आहे. भारतीय संस्कृतिकोशाच्या तिसऱ्या खंडात 'डाक' विषयावर जी माहिती दिलेली आहे ती तंतोतंत डहाका या वाद्याशी जुळणारी अशी आहे. यात 'एक वाद्य हे ढोलकीएवढे असून आकाराने डमरूसारखे असते' असा एक पर्याय दिला असून दुसरा पर्याय 'महाराष्ट्रात प्रचलित असलेला उत्तरक्रियेचा एक प्रकार' हा अन्य पर्याय नमूद केला आहे.

डहाका हे लोकनाट्य प्राचीन काळापासून अस्तित्वात असून मध्ययुगीन काळात आपल्या अनेक वैशिष्ट्यांनी लोकाभिमुख आणि अतिशय प्रचलित असल्याचे दिसते. त्या काळातही डहाकागीतांच्या माध्यमातून लोकजागृती केली जात असावी, मनोरंजनासोबतच प्रबोधनाचे साधन म्हणून डहाकाकडे बघितले जात असावे.

डहाका या लोकनाट्याचा प्राचीन साहित्यामध्ये स्पष्ट उल्लेख सापडतो. संत तुकारामांच्या अभंगात आणि संत एकनाथांच्या भारुडात डहाकाचा उल्लेख आल्याचे दिसते. यासोबतच या प्राचीन संतांच्याही पूर्वीच्या काळात डहाका अस्तित्वात असल्याचे पुरावे मिळतात. डॉ. हरिश्चंद्र बोरकर यांच्या 'विदर्भाचा डहाका' यामध्ये 'लीळाचरित्र' या म्हाइंभटांनी संपादित केलेल्या ग्रंथात डहाकाचा उल्लेख सापडतो असे निरीक्षण मांडले जाते. या ग्रंथामध्ये ज्या विविध लीळा संग्रहित केल्या आहेत त्यांच्यात तत्कालीन लोककलांचा उल्लेख आलेला आहे. डहाका या गायनप्रकाराचा उल्लेख असलेल्या अशा दोन लीळा आपल्याला लीळाचरित्रामध्ये आढळतात. प्राचीन काळी देवळासमोर अनेक डहाके वाजविण्याची पद्धती तेराव्या शतकात प्रचलित होती असेही आपणाला निश्चितपणे म्हणता येऊ शकते.

डहाक्याचे स्वरूप

गोंधळ, जागरण, भराड याप्रमाणे 'डांक' किंवा 'डहाका'. काही काही मराठी घराण्यांत कुलाचाराचे महत्त्व

अनुक्रमणिका

आहे. मुंजा किंवा नरसोबा या लोकदेवांच्या उपासनाविधीत 'डाक' वाजविला जातो. गावाचे संरक्षण, गावातील लोकांचे प्राकृतिक स्वास्थ्य चांगले ठेवणे हे मुंजा आणि नरसिंह यांचे कार्य असते.

गोंधळ, जागरण अशा पारंपरिक लोकनाट्याप्रमाणेच डहाका वाजविण्याचा विधी महाराष्ट्रात परिचित आहे. डहाक्याला विधिनाट्याचे स्वरूप येत असले तरी गोंधळ, जागरणातील नाट्य मात्र त्यातून प्रत्ययास येत नाही. पूर्व विदर्भातील डहाक्याचे स्वरूप मराठवाड्यातील डहाक्यापेक्षा काहीसे वेगळे असल्याचे दिसते. झाडीपट्टीत देवीसमोर डहाका गाण्याची रूढी फार पूर्वीपासून चालत आलेली आहे. साधारणतः चैत्रपौर्णिमेला देवीचा जागर करण्यात येतो तेव्हा डहाका गायन करण्याचा प्रघात आहे. विवाहाच्या आदल्या रात्री देवतांचे पूजन तसेच गेल्या काही वर्षांत जन्माष्टमी, गणेशोत्सव, गौरी उत्सव, शारदोत्सव इत्यादी उत्सवाच्या निमित्ताने डहाका गायन केले जाते. तसेच मावंदे, बारसे, वास्तुपूजन आणि राष्ट्रीय कार्यक्रमाच्या वेळीसुद्धा डहाका सादर करण्याकडे अलीकडे कल दिसतोय. झाडीपट्टीत डहाका गायनावर ढिवर (कोळी) या मच्छीमार जातीचा एकाधिकार असला तरी इतर बहुजन जातीतील लोककलावंत डहाकावादन करतात.

डहाकातील गीतांचे स्वरूप

डहाकागीताचे स्वरूप विशद करताना डॉ. शरद व्यवहारे यांनी पुढीलप्रमाणे या गीतांचे स्वरूप सांगितले आहे. १. देवदेवतापर गीते, २. कथात्म गीते, ३. अध्यात्मपर गीत. डहाकाच्या कथागीतात मुंजा, नरसिंह, कामाई यांच्या गुणांचे वर्णन केलेले असते. तर काही गीतांतून अध्यात्म सांगितलेले असते. डहाका वाजविणे हा विधी प्रामुख्याने लोकदेवतेच्या उपासनेशी संबंधित असल्यामुळे बावन्न वीरांतील अनेक देवतांचे उल्लेख डहाक्याच्या गाण्यात येतात. त्यातून लोकजीवनात लोकदेवतांना असलेले श्रद्धेचे स्थान लक्षात येऊ शकते.

डहाका या लोकनाट्याच्या प्रकारात विषयांची बरीच रेलचेल दिसते. यात विषयांची सर्व समावेशकता दिसून येते. पूर्वी गणपतीजन्म, गौरीविवाह, चिलीया बाळ, रुक्मिणी स्वयंवर, महिषासुरवध इत्यादी पौराणिक कथानकांवर डहाकागीते सादर केली जात. आता त्यात सामाजिक विषयांची भर पडलेली आहे. कुटुंब नियोजनापासून तर निसर्ग शेतीपर्यंत सारेच विषय या ग्रामीण प्रतिभावंतांनी आता आपल्या डहाका गायनात समाविष्ट केलेले आढळून येतात.

डहाक्यात सादर होणारी गीते प्रदीर्घ असल्याचे दिसते. दंडार किंवा खडीगंमत यांच्यात जो पोवाडा गायला जातो तशाच धाटणीतील ते गीत असल्याचे लक्षात येते. धृपदानंतर आठ किंवा दहा ओळींचा अंतरा असतो. त्यानंतर धृपदाशी सांधा बसणारा मेळाचा चरण असतो. एकाच गीतात अनेक चाली वापरण्याचे कसब या डहाका गायकाला अवगत असते. आपल्या गीतातील प्रसंगानुसार चाल बदलविण्यात डहाका गायक अतिशय पारंगत असतो. चिलीया बाळाच्या गीतात शंकराचा क्रोध व्यक्त करताना तो जी चाल लावतो, ती चाल प्रसंगपरत्वे तो बदलत असतो. आपल्याकडून रसभंग होऊ नये याची पूर्ण जाणीव या कलावंतांना असते.

डहाकाचे अंतरंग : रायनी आणि गुडगुडी

डहाक्याचे प्रयोजन काय आहे यावरून त्याचे अंतरंग ठरविता येते. डहाक्याचे आयोजन करण्यामागे असलेल्या प्रयोजनानुसार त्याची गायनपद्धती निश्चित केली जात असते. पूर्व विदर्भात डहाका या लोकनाट्याला फार प्रसिद्धी लाभलेली आहे. पूर्व विदर्भातील भंडारा, गोंदिया या जिल्ह्यांत साधारणपणे डहाका गायनाच्या पुढील प्रमुख दोन पद्धती असल्याचे दिसून येते. त्यातील एक म्हणजे रायनी किंवा उतरण होय आणि दुसरा म्हणजे गुडगुडी होय.

डहाका गायनाच्या या रायनी किंवा उतरण प्रकाराला पारंपरिक आणि धार्मिक अधिष्ठान लाभलेले आहे. पूर्व विदर्भात अनेक कुटुंबांमध्ये डहाका गायन करणे हा वंशपरंपरेने चालत आलेला प्रघात आहे. रायनी या शब्दाचा अर्थ राहणे असा होतो. या प्रसंगी कुलदैवतांनी उपस्थित राहावे ही यामागची भूमिका असलेली दिसते. रायनी किंवा उतरण हा धार्मिक विधी करण्यामागे १. देवतांना आवाहन आणि २. पितरांना आवाहन ही दोन उद्दिष्टे दिसून येतात.

रायनी किंवा उतरण हा लोकगायनाचा प्रकार असल्याने यामध्येही पूर्वरंग आणि उत्तररंग हे दोन भाग आढळून येतात. रायनीच्या पूर्वरंगात गण, हंकारा, शंकरविवाह, पहाडी व कुलदेव पाच घटकांचा समावेश असतो.

गणेशाचे स्तवन म्हणजे 'गण' होय. डहाकावादक आपल्या डहाक्यावर थाप मारतो आणि गायक गण गाऊन सर्वांना मंगलकार्यास येण्याचे आमंत्रण देतो. त्यानंतर

अनुक्रमणिका

रायनीत 'हंकारा' होतो. हंकारा म्हणजे नियोजित कार्याला सर्व कुलदैवतांचा केलेला धावा होय. गावदेव म्हणजे गावातील मारुती, मातामाय अशा अनेक देवता. मातामायचा भाऊ भंगाराम (घोड्यावर स्वार झालेला) गंगा वगैरे तिच्या एकवीस बहिणी, तिचे शिपाई आणि दईत यांना हाक दिली जाते. गावदेवानंतर शिवदेव – म्हणजे गावाच्या शिवेवरच्या देवतांना उदा. जंगलातील कडुनिंबाच्या बुंध्यापाशी असलेला आग्यावेताळ, मोहाखालचा दुदाऱ्या, कोडापेन, पाटेलदेव, जांभळीच्या झाडाखालचा वाघदेव यांना पाचारण केले जाते. रायनीचे एक गायक यादवराव कान्होलकर यांनी गायलेला हंकारा बघण्यासारखा आहे :

'कार्या कारण मी हंकारा गणरायाला केला
हंकारा गुरुरायाला, हंकारा इंद्रदेवाला
हंकारा मी केला गावच्या मारोती रायाला
हंकारा मी केला गावच्या माताई मायेला
हंकारा मी केला गावच्या मेस्काई मायेला
हंकारा मी केला गावच्या घाटमायेला
जुन्नार देवाला केला हंकारा,
मच्छिंद्रनाथाला केला हंकारा
गोरखनाथाला केला हंकारा,
अंबामायेला केला हंकारा
शिवकुंडाला केला हंकारा
एकल्या हनुमंतावाचून सर्व्या केला मी हंकारा
मारोती अंजनीचा पूत, होये रामाचा रामदूत
ज्याने लंकेची केली होळी, सीता आणली सत्वरी,
या मारोती रायाला ओवाळा, देवांगण ओवाळा'

अशा प्रकारे परिसरातील सर्व देवदेवतांना पाचारण करण्यात येते. विवाहप्रसंगी सादर केली जाणारी रायनी हंकारा संपल्यानंतर शंकरविवाहाचा वृत्तांत केला जातो. परंतु तेरवी, वास्तुपूजन, नामकरण, बारसे इत्यादी अन्य कार्यांच्या वेळी मात्र शंकरविवाह गायला जात नाही. शंकरविवाहानंतर 'पहाडी'चे गायन केले जाते. शंकराचे वास्तव्य स्थान हे पहाडावर असते आणि म्हणून सर्वांना आमंत्रण देण्यासाठी 'पहाडी' गायिली जाते. आपल्या गावापासून तर थेट पचमढीपर्यंत धनगौळी, नागद्वार, चिंतामणी, श्रावणशेष, शिवकुंड, भिवकुंड, अगीनद्वार, नागठाणा, रामतीर्थ ही जी शंकराची स्थाने आहेत त्या सर्वांना पहाडी गाताना निमंत्रित करण्यात येते. त्यानंतर रायनीच्या पूर्वरंगाचा शेवट कुलदेवतांना आवतन देऊन होतो.

रायनीचा उत्तररंग माळ किंवा उतार गाऊन आरतीने होतो. घरातील स्त्रियांना या उत्तररंगात विशेष आकर्षण असते. यानिमित्ताने आपल्या कुळातील तीन पिढ्यांतील पितरांचे स्मरण करून त्यांच्या स्मृती जागवल्या जातात. त्यांचे गुणवर्णन केले जाते व त्यांच्याबद्दलची कृतज्ञता व्यक्त केली जाते. थोडक्यात आपल्या घराण्याचा वंशवेल आणि गौरव नवीन पिढीला कळावा हाही उद्देश डहाका गायनामागे दिसतो. घरचे नियोजित मंगलकार्य सफल व्हावे, संभाव्य संकटांचे निवारण करावे असेही पितरांना आवाहन केले जाते. अशा अनेक उद्देशांनी डहाका आणि रायनीचा उत्तररंग साजरा केला जातो.

उत्तररंगत पितरांचे स्मरण करताना त्यातही विविधता आढळते. अ) स्ववंशी पितर : पुरुष पितर (वीर), सधवा स्त्री पितर (स्वासीन), विधवा स्त्री पितर (पित्रीन), आ) परवंशी पितर : पुरुष पितर (पाहुणा), स्त्री पितर (पाहुणी), इ) कुमारवयीन पितर अविवाहित पुरुष (मुलगा-मुंज्या), अविवाहित स्त्री (मुलगी-करूली). स्ववंशी पितर या गटात स्वतःच्या वंशातील सर्व पूर्वजांचा तर परवंशी पितरांमध्ये

जवळचे नातलग पण वेगळे आडनाव असलेल्या जसे आत्या, मामा इत्यादी पूर्वजांचा समावेश होतो. कुमारवयीन पितर म्हणजे अल्पवयात किंवा विवाहापूर्वी मृत पावलेले.

गुडगुडी गायनात प्रथम गण गाऊन इतर सोपस्कार पार पाडले जातात. गुडगुडी गायन दोन विभागांत होते. पूर्वरंग स्तवनपर असतो. प्रथम गणपतीचे स्तवन करून मग दिन विशेषाशी संबंधित देवता स्तवन होते. इथेही प्रथम गणरायाला वंदन करून आशीर्वाद मागितले जाते. गण आटोपल्यावर नियोजित मंगलकार्याला अनुसरून पुन्हा एक स्तवन गायले जाते. रायनीप्रमाणे या गीतामध्येसुद्धा गौरीने आपल्या यजमानाची आस पुरवावी अशी प्रार्थना गायकाने आपल्या यजमानाच्यावतीने केली आहे. अशा प्रकारे इष्ट देवतेला गायलेले हे स्तवन आटोपल्यावर पूर्वरंग समाप्त होतो.

गुडगुडी गायनातील उत्तररंग म्हणजे प्रसंगोचित देवतेच्या जीवनाचा कथासार सादर करणे. हे रात्रभर चालत असते. कार्यक्रमाला उपस्थित अतिर्थीचे रंजन करून भक्तिभाव जोपासणे एवढे उद्दिष्ट या मागे असते. या प्रसंगी जे गायले जाणाऱ्या गीताला 'चैक'ही म्हणतात. डहाकाच्या काही जुन्या रचनांमध्ये 'अमृतसेन राजाचा चैक', 'लक्ष्मीबाईचा चैक', 'जरासंधाचा चैक' अशा शीर्षकांसह काही रचना आढळून येतात. त्यावरून 'चैक' हे वेगळे नामाभिधान या गीतप्रकाराला प्रदान करण्यात आल्याचे स्पष्ट होते.

पूर्व विदर्भातील डहाका : सद्य:स्थिती

गावातील प्रत्येकाचे प्रत्येकाशी कोणते ना कोणते नाते असायचे. एखाद्याशी काही संबंध नसला तरी त्यांच्यात 'गावनाते' असायचे. रक्ताच्या नात्यासारखेच गाव नात्यांनाही अतिशय महत्त्व दिले जाते. आज गावातील माणसामाणसांतील संबंध बदलले आहेत. नात्यांचा ओलावा हरवलेला दिसतो.

डहाकावादनात अलीकडे ढिवर लोक मोठ्या प्रमाणात दिसतात. झाडीपट्टीतील डहाका या ढिवर लोककलावंतांनीच समृद्ध केला आहे आणि आजही त्यांनी टिकवून ठेवला आहे. त्या मानाने डहाकावादक हे महार जातीचे असल्याचे आढळत नाहीत. कदाचित डहाका हे विधिनाट्य असल्यामुळे ग्रामपुरोहित म्हणून सवर्ण समाजाने त्यांना अलिप्त ठेवले असावे असे म्हणता येईल.

पूर्व विदर्भातील भंडारा आणि गोंदिया दोन्ही जिल्ह्यांत गोवारी लोक डहाका वाजवितात. झाडीपट्टीचे प्रमुख दैवत असलेला कान्होबा मांडला जातो तेव्हा यजमानांच्या निमंत्रणावरून त्यांच्या घरी डहाका गायनाला हे लोक जात असतात. तिथे श्रीकृष्णाच्या जीवनावर कथासारात्मक चैक ऐकवून रात्रभर जागरण करतात. आधुनिक काळातील मनोरंजनाच्या विविध साधनांकडे लोक आकर्षित होत आहेत आणि पारंपरिक अशी लोकनाट्ये काळाच्या मागे पडत चालली आहेत असे चित्र आजकाल दिसू लागले आहे.

डहाका या गायनप्रकारामध्ये सादर करण्यात येणारी सर्व गाणी आणि त्यांची संपूर्ण संहिता ही मौखिक आहे. लिखित स्वरूपात आजही उपलब्ध नाही. आजच्या काळात गावांमध्येही घरोघरी टी.व्ही., मोबाईल आले आहेत. त्यामुळे सर्वसामान्य लोकांच्या आवडीनिवडी आता बदलल्या आहेत. प्रवासाची अनेक साधने आज ग्रामीण भागात उपलब्ध झाली आहेत. लोकांचे राहणीमान बदलले आहे. आज लोकांच्या धर्मविषयक श्रद्धासुद्धा

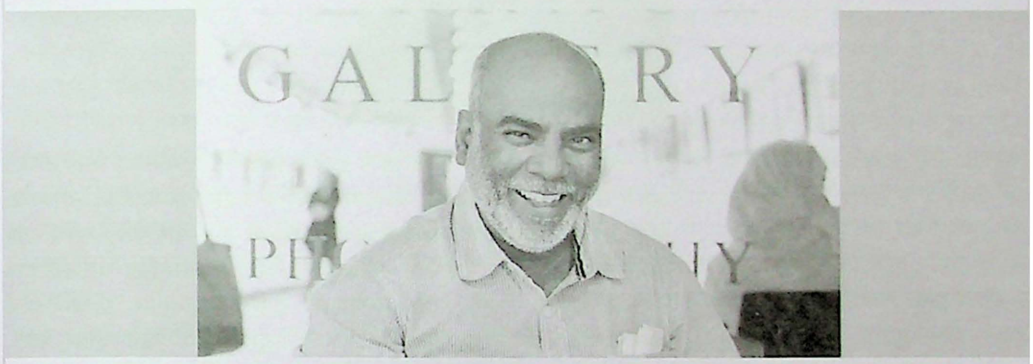
आधीसारख्या प्रबळ राहिलेल्या नाहीत. त्यामुळे विधींचे प्रमाण कमी झाले. पर्यायाने अशा विधिप्रसंगी सादर करावयाच्या या लोकनाट्यांकडे दुर्लक्ष होत असल्याचे दिसून येते असे खेदाने म्हणावे लागते.

संदर्भ :

१. डॉ. हरिश्चंद्र बोरकर : 'लुप्तप्राय लोकाविष्कार', तारा प्रकाशन, साकोली, २००८.
२. डॉ. हरिश्चंद्र बोरकर : 'विदर्भाचा डहाका', साहित्य सहयोग, साकोली, २०११.
३. डॉ. रा.चिं. ढेरे : 'लज्जागौरी', श्रीविद्या प्रकाशन, पुणे, १९७८.
४. डॉ. हरिश्चंद्र बोरकर : 'झाडीपट्टीची दंडार', तारा प्रकाशन, साकोली, १९९९.
५. डॉ. शरद व्यवहारे : 'लोकसंस्कृतीचा अंतःप्रवाह', प्रतिमा प्रकाशन, पुणे, १९९९.
६. डॉ. श्याम मोहरकर : 'झाडीपट्टी रंगभूमीची शतकोत्तर वाटचाल', राघव पब्लिशर्स अॅण्ड डिस्ट्रिब्युटर्स, नागपूर, २०१३.
७. डॉ. शरद व्यवहारे, 'लोकसाहित्य : संकल्पना, स्वरूप', तिरुपती प्रकाशन, परभणी, १९९९.

• • •

छायाचित्रकार सुधारक ओलवे यांचा परिचय



__सुधारक ओलवे__ हे सामाजिक परिवर्तनाकरता लढणारे छायाचित्रकार-पत्रकार म्हणून ओळखले जातात. गेल्या तीस वर्षांपासून त्यांनी छायाचित्रे प्रकाशित होत आहेत. सुधारक ओलवे यांनी छायाचित्रणाकरता देशभर प्रवास केला आणि शहरी तसेच ग्रामीण भारतातील अत्यंत कठीण व अमानवी परिस्थितीत जगणाऱ्या लोकांची परिस्थिती समाजासमोर आणली. त्यांचे छायाचित्रण सहवेदनेची अभिव्यक्ती दर्शवते.

देशभरातील महत्त्वाच्या कलादालनांसोबत परदेशात जर्मनी, जपान, कंबोडिया, अमेरिका, बांगलादेश, स्वीडन, नेदरलँड्स अशा अनेक ठिकाणी त्यांची छायाचित्रे प्रदर्शित झाली आणि गौरवली गेली. युनोच्या 'मिलेनियम डेव्हलपमेंट गोल्स' या उपक्रमाअंतर्गत त्यांच्या छायाचित्रांचा जागतिक वृत्त-छायाचित्रांमध्ये समावेश करण्यात आला.

'In search of Dignity and Justice' हे मुंबईतील सफाई कर्मचाऱ्यांच्या परिस्थितीवरील पुस्तक तसेच 'Spirited Souls : Winning Women of Mumbai' हे लिंगभेद आणि पर्यावरण याविषयावरील त्यांचे पुस्तक बहुचर्चित ठरले. ही दोन्ही पुस्तके सामाजिक न्यायाच्या लढ्यातील महत्त्वाचा दस्तावेज ठरली आहेत.

छायाचित्रकलेसाठी अनेक राष्ट्रीय व आंतरराष्ट्रीय सन्मान त्यांना मिळाले. २०१६ साली त्यांना भारत सरकारने छायाचित्रणातील लक्षणीय कामगिरीकरता 'पद्मश्री' या नागरी सन्मानाने गौरविले आहे.

इमेल : *sudharakolwe@gmail.com* वेबसाईट : *https://www.sudharakolwe.com*

अनुक्रमणिका

नबोकव, भाषा आणि 'स्पीक मेमरी'

जयप्रकाश सावंत



व्लादीमिर नबोकव याचा जन्म १८९९ साली पीटर्सबर्गमध्ये एका उच्चभ्रू आणि श्रीमंत कुटुंबात झाला. त्याच्या वडलांचे वडील झारशाहीत न्यायमंत्री होते. आणि आईचे वडील रशियातील एक धनाढ्य जमीनदार होते, ज्यांची दोन हजार एकरांची प्रचंड मालमत्ता नबोकव १६ वर्षांचा असताना वारसाहक्काने त्याच्या नावावर झाली होती. नबोकवचे वडील व्लादीमिर द्मीत्रिविच हे शासनप्रणीत 'इंपिरियल स्कूल ऑफ ज्युरिस्प्रूडन्स'च्या फॅकल्टीवर होते. नबोकव अगदी बालपणापासून इंग्रजी, फ्रेंच आणि रशियन या तीन भाषांमध्ये पारंगत झाला, याला त्याची ही पार्श्वभूमी कारणीभूत आहे. या त्रिभाषी साहचर्याला त्याच्या पुढील आयुष्यातही मोठं स्थान राहिलं.

नबोकव तीन वर्षांचा असतानाच तो आणि त्याचा एका वर्षाने लहान असलेला भाऊ सिर्गेइ या दोघांना इंग्रजी शिकवायला त्यांच्या आईने घरात एक इंग्लिश गव्हर्नेस आणली. त्यानंतर चार वर्षांनी आणखी एक फ्रेंच गव्हर्नेस आली, त्यामुळे नबोकवला फ्रेंच भाषाही चांगली येऊ लागली. अचानक एकदा नबोकवच्या वडलांच्या लक्षात आलं की आपल्या मुलांना इंग्रजी, फ्रेंच भाषा येतायत पण रशियन भाषा लिहिता-वाचता येत नाही. त्यांना धक्काच बसला. तेव्हापासून दोघांना रशियन शिकवण्यासाठी एका शिक्षकाची नेमणूक करण्यात आली. याच दिवसांत नबोकवला फुलपाखरं पकडून त्यांचा अभ्यास करण्याचाही छंद लागला, जो त्याने लेखनासोबत आयुष्यभर सोपासला. काही काळानंतर दोघं भाऊ रीतसर शाळेत जाऊ लागले. नबोकव आता रशियन, फ्रेंच आणि जर्मन भाषा शिकू लागला. शाळेच्या दिवसांत नबोकव कविताही लिहू लागला. तो १७ वर्षांचा असताना त्याच्या वडलांनी मोठ्या कौतुकाने त्याचा

जयप्रकाश सावंत
jsawant48@gmail.com
९९२०१ ०३३००

कवितासंग्रह छापून घेतला.

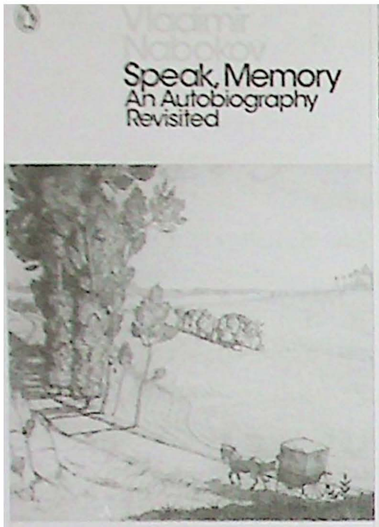
नंतरच्या आयुष्यात नबोकव राजकारण व समाजकारण यांविषयी जितका उदासीन होता तितकेच त्याचे वडील या दोन्ही गोष्टीत सक्रिय होते. ते उदारमतवादी होते. झारच्या चाकरीत असूनही ते त्याच्या ज्यू-द्वेषासारख्या अन्याय्य धोरणांवर जाहीर टीका करत असत. त्यांनी एका परिषदेत घटना आणि नागरी स्वातंत्र्याची मागणी केली तेव्हा त्यांना त्यांच्या पदाचा राजीनामा द्यायला सांगण्यात आलं. एकदा त्यांना तीन महिन्यांचा तुरुंगवासही भोगावा लागला होता. मात्र झारच्या विरोधात लढणाऱ्या बोल्शेविकांशीही त्यांचं जुळू शकलं नाही. अखेरीस १९१७ च्या सुमारास नबोकव कुटुंब आपली सर्व मालमत्ता मागे सोडून युक्रेनच्या दक्षिण टोकाला असलेल्या क्रिमियात राहायला आले. निर्वाहासाठी व्लादीमिरच्या आईने पावडरच्या डब्यात लपवून काही हिरेमाणकं सोबत घेतली होती.' व्लादीमिर या वेळी १८ वर्षांचा होता आणि पुढल्या आयुष्यात त्याला जी अनेक स्थलांतरं अनुभवावी लागली, त्यातलं हे पहिलं होतं. १९१९ मध्ये लाल सैन्य क्रिमियाच्या दिशेनं निघालं तेव्हा नबोकव कुटुंबाला तिथूनही पलायन करावं लागलं. त्यांनी जहाजाने अथेन्स गाठलं आणि तिथून ते सर्व लंडनला पोचले. इथे व्लादीमिर आणि सिर्गेइ यांनी पुढील शिक्षणासाठी केम्ब्रिजमध्ये प्रवेश घेतला. व्लादीमिरने अभ्यासाचा विषय म्हणून रशियन व फ्रेंच भाषा निवडल्या.

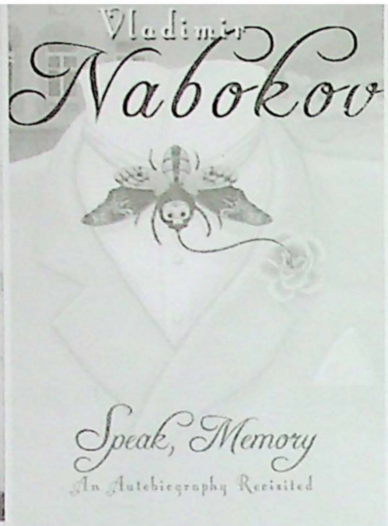
त्या दिवसांत युरोपमध्ये बर्लिन शहर स्वस्त राहणीमानासाठी प्रसिद्ध होतं. त्यामुळे वर्षभर लंडनमध्ये काढून व्लादीमिर-सिर्गेइचे आई-वडील उरलेल्या मुलांना घेऊन बर्लिनला स्थायिक व्हायला गेले.

२.

बर्लिनमध्ये या काळात सुमारे चार-साडेचार लाख स्थलांतरित रशियन राहात होते. त्यांचं एक जर्मन शहरांतर्गत असलेलं रशियन शहर बनलं होतं. त्यात रशियन दुकानं होती, फुटबॉलचे संघ होते, ऑर्केस्ट्रा होते, साहित्यिक वर्तुळं होती, प्रकाशक तर ८६ होते! नबोकवच्या वडिलांनी त्यांच्या स्वभावानुसार इथे Rul' (सुकाणू) नावाचं एक वर्तमानपत्र चालवायला घेतलं. नबोकव Rul' साठी कविता, कथा, समीक्षा असं रशियन भाषेतलं भरपूर लेखन केम्ब्रिजमधून लिहून पाठवू लागला. त्याला नाहीतरी तिथे भीती वाटत होती की, रशियातून वाचवून आणलेली ही एकमेव गोष्ट, रशियन भाषा, इंग्रजीच्या संसर्गाने भ्रष्ट होईल किंवा आपण ती गमावून बसू. ती जगवण्याची ही एक संधीच लाभली होती. नबोकवच्या वडिलांचं नावही व्लादीमिर असल्याने या लेखनासाठी त्याने व्लादीमिर सिरिन हे टोपणनाव वापरलं. पुढली ३५-४० वर्षं त्यानं आपलं रशियन भाषेतलं लिखाण याच नावानं केलं. नबोकवचे वडील त्याला लेखनासाठी सतत उत्तेजन देत असत. एकदा त्यांनी त्याच्याशी पैज लावली की 'तू रोमां रोलांच्या Colas Breugaon या कादंबरीचं रशियनमध्ये भाषांतर करू शकणार नाहीस.' नबोकवनं जिद्दीनं ते पूर्ण करून दाखवलं. आताही ते बर्लिनमध्ये त्याचा कवितासंग्रह प्रकाशित करण्यासाठी जुळवाजुळव करत होते. एवढ्यात अचानक १९२२च्या मार्चमध्ये त्यांची दुर्दैवी हत्या घडली. एका राजकीय सभेत ते व्यासपीठावर उपस्थित असताना, भाषण देत असलेल्या वक्त्यावर गोळ्या झाडण्यात आल्या. ते त्याला वाचवायला मधे आले आणि स्वतःच बळी पडले. जूनमध्ये नबोकव केम्ब्रिजमधलं शिक्षण संपवून बर्लिनला आला तेव्हा त्याचा मुख्य आधार हरपलेला होता.

वर्षभराने नबोकवची आई प्रागला राहायला गेली. या काळात पॅरीससुद्धा एक स्वस्त राहणीमानाचं केंद्र बनलं होतं आणि बर्लिनमधले अनेक रशियन लेखक पॅरीसला प्रयाण करू लागले होते. नबोकव बर्लिनमध्येच राहिला आणि प्रामुख्याने इंग्रजी व रशियन भाषांच्या शिकवण्या करून उदरनिर्वाह करू लागला. याशिवाय टेनिस, अगदी बॉक्सिंग शिकवण अशी इतरही मिळतील ती कामं त्यानं केली. एक काम 'ॲलिस इन वंडरलँड'चं रशियनमध्ये भाषांतर करायचंही मिळालं, जे अर्थातच त्यानं आनंदानं केलं. या भाषांतरासाठी त्याला पाच डॉलर्सचा मोबदला मिळाला; पण त्यानं म्हटलंय की त्या वेळच्या मंदीत ही रक्कम पुरेशी मोठी होती. याच दरम्यान तो व्हेरा स्लोनिम या ज्युईश रशियन मुलीच्या प्रेमात पडला होता. तिचा जन्मही पीटर्सबर्गमध्ये झाला होता आणि ती त्याच्यापेक्षा तीन वर्षांनी लहान होती. १९२५ मध्ये दोघांनी बर्लिनच्या टाऊन हॉलमध्ये लग्न केलं. व्हेरा ही नबोकवला लाभलेली अनमोल देणगी होती. या बुद्धिमान मुलीने आपली स्वतंत्र ओळख पुसून टाकली आणि आयुष्यभर ती नबोकवची साहित्यिक तसंच इतर सर्व बाबींतली साह्यकर्ती बनून राहिली. नबोकवही तिचं मोल जाणून होता. लग्नाआधी अनेक मुलींशी व स्त्रियांशी संबंध ठेवणारा नबोकव व्हेराशी बहुतांशी प्रामाणिक राहिला. त्याची बहुतेक सर्व पुस्तकं त्यानं व्हेराला अर्पण केली आहेत. त्यांना एकच मुलगा







होता, द्मीत्री हा. जो नंतरच्या काळात एक ऑपेरा सिंगर आणि भाषांतरकार म्हणून प्रसिद्धीस आला. २०१२ मध्ये, ७८व्या वर्षी त्यांच निधन झालं.

१९२५ साल नबोकवसाठी आणखी एका दृष्टीनं महत्त्वाचं ठरलं. अजूनपर्यंत कविता-कथा लिहिणाऱ्या नबोकवनं त्याची 'माशेन्का' ही पहिली रशियन कादंबरी या वर्षी लिहायला घेतली. ती पुढल्याच वर्षी प्रकाशित झाली आणि इथून त्याच्या कादंबरी-लेखनाला बहर आला. नंतरच्या १०-११ वर्षांत त्याने आणखी आठ कादंबऱ्या लिहिल्या. तो रशियन भाषेतला एक प्रतिभावंत कादंबरीकार म्हणून ओळखला जाऊ लागला. इवान बूनिन, ज्याला काही वर्षांनी नोबेल पुरस्कार मिळणार होता, त्याने नबोकवच्या एका कादंबरीनंतर प्रतिक्रिया दिली की हा मुलगा हातात बंदूक घेऊन आलाय आणि तो माझ्यासकट आपल्या सर्वांना संपवणार आहे. हे सगळं छान घडत असलं तरी त्यातून आर्थिक प्राप्ती म्हणावी तशी होत नव्हती. नबोकवने त्याच्या पहिल्या कादंबरीनंतरच्या त्याच्या सर्व कादंबऱ्या पुस्तकरूपाने प्रकाशत करण्याआधी बर्लिनहून निघणाऱ्या Sovremennye zapiski (समकालीन टिपणे) नामक वाङ्मयीन नियतकालिकात क्रमशः प्रसिद्ध केल्या. यातून त्याला पुस्तकांपेक्षा जास्त पैसे मिळाले. तो या काळात पॅरीस, ब्रुसेल्स, अँट्वर्प अशा शहरांमध्ये आपल्या साहित्याच्या जाहीर वाचनाचे कार्यक्रम करू लागला व तेही यशस्वी होऊ लागले.

मात्र १९३३ साली हिटलर चॅन्सलर झाला आणि या साऱ्यांवर सावट आलं. प्रथम व्हेरा जिथे काम करत होती ती ज्युईश कंपनी बंद पडली आणि तिची नोकरी गेली. यानंतर, ज्याने नबोकवच्या वडिलांचा खून केला होता, त्याच्यावरच बर्लिनमधल्या रशियन निर्वासितांवर देखरेख ठेवण्याची जबाबदारी सोपविण्यात आली. मग मात्र नबोकवने बर्लिन सोडण्याचा निर्णय घेतला. तो व्हेरा-द्मीत्री यांना घेऊन १९३७ मध्ये फ्रान्सला राहायला गेला.

हे लक्षणीय आहे की नबोकवने त्याचं रशियन भाषेतलं महत्त्वाचं सर्व लेखन बर्लिनमध्ये राहात असताना केलं. आणि हेही की भाषाकौशल्य अंगी असलेल्या नबोकवला, बर्लिनमध्ये १५ वर्षे काढूनही जर्मन भाषा शिकता आली नाही. तिथे तो रशियन भाषेच्या प्रांगणातच वावरला. फ्रान्समध्ये आल्यावर मात्र फ्रेंच उत्तम येत असूनही त्याला इंग्रजी भाषेच्या जगात जायची ओढ लागली होती. ही ओढ थोडी भविष्यवेधी होती असं म्हणावं लागेल; कारण आणखी तीन वर्षांनी नाझी सैन्य पॅरीसमध्ये शिरल्यावर त्याच्यावर पुन्हा एकदा पलायन करण्याची वेळ येणारच होती. त्याची 'द रिअल लाइफ ऑफ सेबॅस्टिअन नाइट' ही पहिली इंग्रजी कादंबरी त्याने फ्रान्समध्ये असताना लिहायला घेतली होती. तसंच याच दिवसांत 'डिस्पेअर' हे त्यानं स्वतः केलेलं त्याच्या रशियन कादंबरीचं इंग्रजी भाषांतर इंग्लंडमध्ये प्रकाशित झालं होतं. हे त्याचं इंग्रजी भाषेत प्रसिद्ध झालेलं पहिलं पुस्तक (१९३७). तर या मनःस्थितीत राहून तो सतत इंग्लंड-अमेरिकेत नोकरी शोधत राहिला. अखेर त्याच्या प्रयत्नांना यश आलं आणि तिघं जण १९४० च्या मे महिन्यात अमेरिकेला जाणाऱ्या बोटीत बसले, जर्मन सैन्य पॅरीसमध्ये शिरण्याच्या महिनाभर आधी.

अनुक्रमणिका

३.

'स्पीक मेमरी' हे नबोकवच्या बालपणापासून ते तो अमेरिकेला जाईपर्यंतच्या काळातल्या आठवणींचं पुस्तक आहे. नबोकव न आवडणाऱ्या किंवा त्याच्या मतांशी न जुळणाऱ्या वाचकालाही हे पुस्तक वेधक वाटेल. या पुस्तकाच्या लेखनाचा इतिहास मनोरंजक आहे. यातली १५ प्रकरणं म्हणजे नबोकवने १९३६ पासून १५ वर्षांत वेळोवेळी लिहिलेले लेख आहेत. त्यांतला पहिला लेख त्याने फ्रान्समध्ये असताना फ्रेंच भाषेत लिहिला होता आणि उरलेले अमेरिकेत आल्यावर इंग्रजीत लिहिले. नबोकवने ते रँडम पद्धतीने, म्हणजे कुठल्याही क्रमाने, लिहिले होते; पण त्याच्या डोक्यातला त्यांचा योग्य क्रम पक्का होता. उदाहरणार्थ, फ्रान्समध्ये फ्रेंच भाषेत लिहिलेला, त्याच्या फ्रेंच गव्हर्नेसच्या आठवणी सांगणारा लेख इंग्रजीत भाषांतरित होऊन वरील पुस्तकातलं पाचवं प्रकरण बनला. अमेरिकेत लिहिलेले लेखही तशीच वेगवेगळी प्रकरणं बनले. अमेरिकेतले बहुतेक लेख 'न्यू यॉर्कर'मध्ये प्रसिद्ध झाले, ज्यांमुळे नबोकवचं नावही होऊ लागलं आणि त्यानं स्वतःच म्हटलंय तसं तिथून मिळणाऱ्या मानधनामुळे त्याला आर्थिक आधारही लाभला.

या मालिकेतला शेवटचा लेख १९५१ मध्ये प्रसिद्ध झाला. यानंतर सर्व लेख क्रमवार लावून घेऊन हार्पर अँड ब्रदर्स यांनी त्यांचं 'कन्क्लूजिव्ह एव्हिडन्स' शीर्षकाचं पुस्तक प्रकाशित केलं. याची ब्रिटिश आवृत्ती व्हिक्टर गोलान्झ प्रकाशनानं त्याच वर्षी छापली. (हे वाचलं तेव्हा कट्टर कम्युनिस्टद्वेष्टा नबोकव या डाव्या प्रकाशकाकडे कसा गेला याचं आश्चर्यच वाटलं.) पुस्तकाचं शीर्षक बदलून नबोकवला Speak, Mnemosyne ठेवायचं होतं, 'निमोसनी' या ग्रीक स्मृतिदेवतेवरून. पण प्रकाशकाला ते पसंत न पडल्यानं ब्रिटिश आवृत्ती 'स्पीक मेमरी' शीर्षकाने प्रसिद्ध झाली.

पुढे १९५३ साली, नबोकव अरिझोनामध्ये एकाच वेळी 'लोलिता' व 'प्निन' या कादंबऱ्यांवर काम करत होता, फुलपाखरं गोळा करत होता आणि त्याच दिवसांत वेळ काढून 'स्पीक मेमरी'चं रशियनमध्ये भाषांतरही करत होता. हे काम करताना या पुस्तकात स्मृतीनं दगा दिलाय अशा बऱ्याच जागा राहिल्यायत हे त्याच्या लक्षात आल्या. त्या त्यानं दुरुस्त केल्या आणि इतर मजकुरातही काही बदल केले. ही सुधारित रशियन आवृत्ती न्यू यॉर्कमधल्या चेखव पब्लिशिंग कंपनीनं १९५४ साली प्रकाशित केली.

यानंतर पाचेक वर्षांनी नबोकव युरोपला गेला तेव्हा तिथे त्याची त्याच्या कुटुंबीयांशी भेट झाली. तो अमेरिकेत स्थायिक झाल्यानंतर सुमारे २० वर्षांनी घडलेली ही पहिली भेट होती. त्याची आई त्याच्या स्थलांतराआधीच प्रागमध्ये निधन पावली होती. तर पाठचा भाऊ सिर्गेइ याचा १९४५ मध्ये जर्मनांच्या छळछावणीत मृत्यू झाला होता : त्याला नाझी सत्तेच्या विरोधात जाहीर वक्तव्यं केल्याबद्दल अटक झाली होती. या भेटीत त्याची इतर भावंडं आणि आप्त यांनी पुस्तकातले इतरही काही घोळ त्याच्या निदर्शनास आणले. मग १९६३ मध्ये त्यानं पुन्हा एकदा या पुस्तकाची सुधारित आवृत्ती करायचं काम हातात घेतलं. त्यात रशियन आवृत्तीतल्या बदलांचाही समावेश केला आणि 'स्पीक मेमरी'ची ही अंतिम आवृत्ती, 'अ‍ॅन ऑटोबायोग्राफी रिव्हिजिटेड' या उपशीर्षकानं वायडनफेल्ड अँड निकोल्सन या प्रकाशन संस्थेकडून १९६७ मध्ये प्रसिद्ध झाली.

या साऱ्या प्रकाराविषयी नबोकवनं म्हटलंय : 'मुळात रशियन स्मृती इंग्रजी भाषेत सांगणं आणि त्यांच्या रशियन भाषेत केलेल्या सुधारणांवरून पुन्हा इंग्रजी प्रत तयार करणं हा एक अघोरी प्रकार होता. मला एवढंच समाधान वाटतं की फुलपाखरांमध्ये सामान्यतः जे अनेकविध कायांतरण घडतं त्या तऱ्हेचं हे कायांतरण माझ्याआधी कोणी करून पाहिलं नसेल.'

१९४० नंतर

'लोलिता' कादंबरीच्या दुसऱ्या आवृत्तीसाठी नबोकवने एक टिपण लिहिलं होतं, ज्याच्या शेवटी त्यानं म्हटलं होतं :

My private tragedy ... is that I had to abandon my natural idiom, my untrammeled, rich and infinitely docile Russian tongue for a second-rate brand of English...

त्याची ही भावना खरी मानली तरी हेही खरं की अमेरिकेला गेल्यापासून ते त्याच्या अखेरपर्यंत (१९७७), त्यानं आपलं सर्व लेखन इंग्रजीतच केलं. अमेरिकेत तो २० वर्षे राहिला. या काळात त्यानं प्रामुख्यानं वेलस्ली कॉलेज आणि त्यानंतर कॉर्नेल विद्यापीठ यांत रशियन भाषा आणि साहित्य यांचं अध्यापन केलं. कॉर्नेलमध्ये त्यानं आधुनिक युरोपियन साहित्य तसंच भाषांतर या विषयांवरसुद्धा सत्रं घेतली. या व्याखानांची 'लेक्चर्स ऑन रशियन लिटरेचर' आणि 'लेक्चर्स ऑन लिटरेचर' ही पुस्तकं प्रसिद्ध आहेत.

अनुक्रमणिका

या दरम्यान नबोकवने इंग्रजीत लेख, कथा-कादंबरी, समीक्षा असं विपुल लेखन केलं. यांतल्या १९५४ साली लिहिलेल्या 'लोलिता' कादंबरीला अभूतपूर्व यश मिळालं. एका प्रौढ पुरुषाचे त्याच्या सावत्र व अल्पवयीन मुलीसोबतचे कामसंबंध असा प्रक्षोभक विषय असलेली ही कादंबरी स्वीकारायला कोणी प्रकाशक धजेना. मग पॅरीसमधल्या ऑलिंपिया प्रेस या अश्लील आणि वादग्रस्त पुस्तकं प्रसिद्ध करणाऱ्या प्रकाशनानं ही कादंबरी १९५५ साली प्रकाशित केली. ग्रॅहम ग्रीनने तिचा त्या वर्षीच्या सर्वोत्कृष्ट तीन पुस्तकांत समावेश केला. पण तिच्या विरोधात गदारोळही खूप झाला. अमेरिकेत ही कादंबरी जी.पी. पटनम्स सन्स या संस्थेने १९५८ साली छापली, तेव्हा पहिल्या तीन आठवड्यांत तिच्या एक लाख प्रती विकल्या गेल्या. स्टॅनले कुब्रिकने नबोकवला दीड लाख डॉलर्स देऊन तिच्यावर सिनेमा बनवायचे हक्क विकत घेतले. सिनेमाची पटकथा लिहायचं कामही नबोकववर सोपवलं. या साऱ्यातून मिळालेल्या अमाप पैशामुळे नबोकवने १९६० मध्ये कॉर्नेल सोडलं आणि तो स्वित्झर्लंडला राहायला गेला. त्यानंतरची १७ वर्षं त्यानं, फुलपाखरांचा अभ्यास आणि लेखन या दोन छंदांसाठी पूर्ण वेळ देत स्वित्झर्लंडमध्येच व्यतीत केला.

या सर्व काळात नबोकवने नवनिर्मिती जरी फक्त इंग्रजीत केली असली तरी भाषांतराच्या माध्यमातून रशियन भाषेशी संबंध जिवंत ठेवला होता. त्यानं पुश्किनचं 'इवगेनी अनेगिन' इंग्रजीत आणलं. ल्येर्मन्तव, त्युत्चेव यांच्या कवितांची भाषांतरं केली. बर्लिनमध्ये लिहिलेल्या रशियन कादंबऱ्या स्वतःच्या देखरेखीखाली इंग्रजीत भाषांतरित करून घेतल्या आणि स्वतःची दोन इंग्रजी पुस्तकं रशियनमध्ये भाषांतरित केली : पहिलं 'स्पीक मेमरी' आणि दुसरं, बहुधा वर दिलेल्या अवतरणाला जागून, 'लोलिता'!

टिपा

१. *या हिरेमाणकांच्या संदर्भात एक मनोरंजक गोष्ट 'स्पीक मेमरी'मध्ये वाचायला मिळते. नबोकव कुटुंब क्रिमियात राहात होतं, त्या काळात एक दिवस त्यांचा पीटर्सबर्गमधला जुना शोफर त्यांना शोधत तिथे आला. नबोकव कुटुंबाला त्यांच्या एका मित्रानं आर्थिक मदत म्हणून काही पैसे दिले होते, ते घेऊन तो आला होता. तो त्यांच्यासोबत महिनाभर राहिला आणि त्यानंतर क्रिमियाचा कंटाळा आला सांगत परत गेला. तो गेल्यानंतर लक्षात आलं, की तो घरातल्या अनेक फुटकळ गोष्टी, जसं की घड्याळ, टेनिसचे बूट, शर्ट वगैरे त्यांना न सांगता घेऊन गेला होता. नबोकवनं लिहिलंय की त्यानं मागितल्या असत्या तर आम्ही त्या त्याला आनंदाने दिल्या असत्या. मग अचानक सर्वांना आठवण झाली की त्यानं आग्रह करून ते पावडरच्या डब्यात लपवून आणलेले मौल्यवान खडे तिथून काढून बागेतल्या ओक वृक्षाशेजारच्या एका खड्ड्यात पुरून ठेवायला लावले होते. सर्वजण धास्ती वाटून तिथे गेले तर ते खडे जसेच्या तसे सुरक्षित होते.*

२. *रशियन भाषेइतकंच रशियात घालवलेल्या बालपणालाही नबोकवच्या आठवणींत मोठं स्थान होतं. 'स्पीक मेमरी' वाचताना याचा प्रत्यय येत राहतो. एका ठिकाणी त्यानं लिहिलंय की, अमेरिकेत सेंट पीटर्सबर्गसारखं काहीही दिसलं की माझं हृदय विरघळतं. नाव बदलून खोट्या पासपोर्टवर रशियात जाण्याची कल्पनाही त्याच्या मनात येते. मात्र तो पुन्हा तिथे कधीही जाऊ शकला नाही. पीटर्सबर्गमधलं त्याचं घर आणि तो उन्हाळ्याची सुटी जिथे घालवायचा ते वीरा (Vyra) इथलं घर, या गोष्टी त्याच्या मनात एवढ्या ठसल्या होत्या, की रशिया सोडल्यानंतरच्या ५८ वर्षांच्या आयुष्यात त्यानं अनेक ठिकाणी वास्तव्य केलं, पण एकाही जागी स्वतःसाठी घर नाही विकत घेतलं. स्वित्झर्लंडमधली शेवटची १७ वर्षंही तो माँट्रोमधल्या (Montreux) हॉटेल पॅलेसच्या सहाव्या मजल्यावर भाड्याने राहिला. या हॉटेलच्या आवारात त्याचा, एका बाकावर बसलेल्या स्थितीतला एक ब्राँझचा पुतळा आहे.*

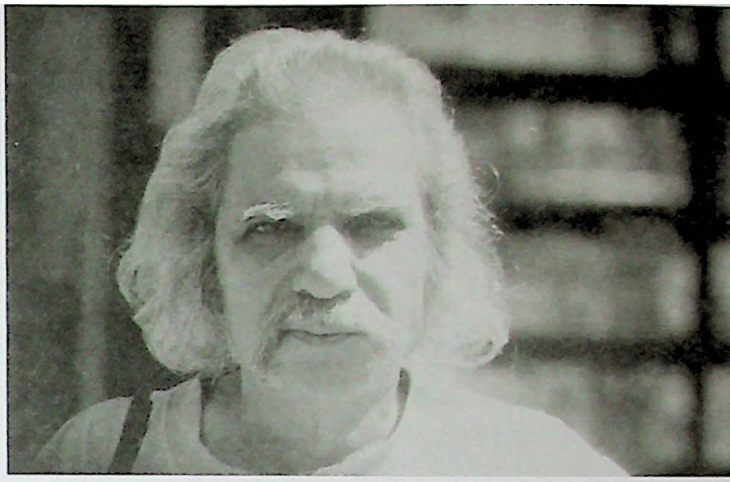
(आभार या लेखातील रशियन नावांच्या योग्य उच्चारांसाठी रशियन भाषेच्या तज्ज्ञ मेघा पानसरे यांनी मदत केली. त्यांचे मनःपूर्वक आभार.)

संदर्भ :

Nabokov Vladimir, 'Speak Memory', An Autobiography Revisited, Penguin Classics, 2000.

• • •

अरुण कोलटकरांच्या 'आरसे' या कवितेचे वाचन व निर्वचन



दिलीप धोंडगे

आरसे

चारी बाजूंना चार
वरती एक
आणि खाली एक
असे अभावाला कैद करू पाहणारे
आरसे.
''आम्ही आहोत
आम्ही आहोत''
असे ते आक्रोशले.
पण अभाव त्यांच्या पुढून
अभाव त्यांच्या मागून
अभाव त्यांच्या भोवतालून
व अभाव त्यांच्यामधून
खदखदा हसला.
आरसे वेडे झाले.
आरसे भेदरले.
स्वतःच्या अस्तित्वाविषयी
त्यांना भ्रांत पडली
आणि आरशांनी
आत्महत्या केली.

अरुण कोलटकरांची ही कविता 'अरुण कोलटकरच्या कविता' (प्रास, मुंबई, १९७७) या संग्रहातील आहे. या कवितेतील 'आरसे' व 'अभाव' ही सर्वाधिक पुनरुक्त पदे आहेत. परिणामतः त्यांच्याकडे लक्ष वेधले जाणे स्वाभाविक आहे. कवितेची सुरुवात आरशांच्या काही एका व्यवस्थेने होते व कवितेचा शेवट आरशांच्या काही एका अवस्थेने होतो. कवितेच्या मध्यभागी

दिलीप धोंडगे
dhondgedilip@gmail.com
९४२३१ ८२१४७

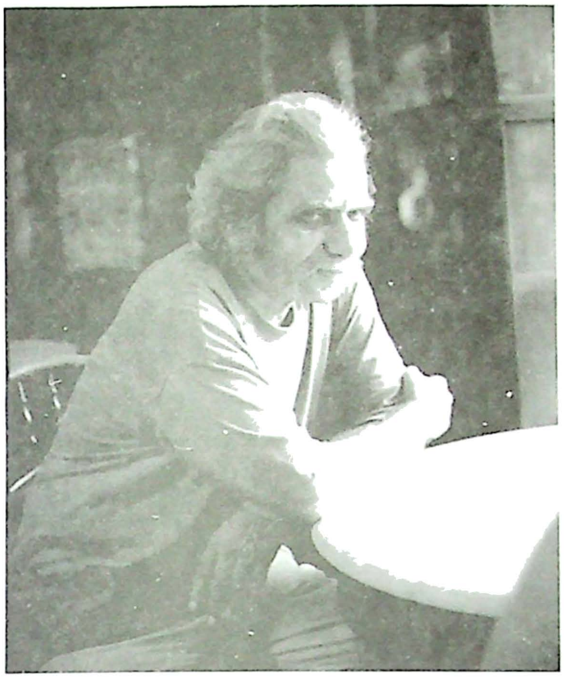
अभाव हे पद येते. कवितेच्या अर्थनिर्णयनाची चर्चा 'अभाव' या पदापासून करू. अभाव हे पद काव्यात्म प्रतिमा वगैरेपेक्षा अतिभौतिकीय अर्थाची संकल्पना म्हणून कवितेत लक्षात घ्यावे लागते. अभाव या पदाच्या पुनरुक्तीमधून त्याची अनेक रूपे प्रस्तुत केलेली असली तरी अभाव या पदाचा वापर एकवचनीय आहे. त्याच्याशी संलग्न अशा 'हसला' या क्रियारूपावरून कवीने त्याला एकवचनीय लक्षात घेतले आहे. या अभावाच्या अस्तित्वाला कवितेतील आरशांना पकडायचे आहे. अभावाला पकडल्यानंतर पुन्हा निसटू नये म्हणून कैद करायचे आहे. सजीवांसाठी केली जाणारी क्रिया व तिचे निदर्शक असे शब्दप्रयोग कवितेत केले आहेत. त्यांचा अर्थ लक्षणेने निश्चित करावा लागेल. अभावाला कैद करायचे आहे म्हणजे त्याचे समग्र स्वरूप-अगर अस्तित्व जाणून घ्यायचे आहे. निसटून जाण्याची शक्यता असणाऱ्याला कैद करायचे म्हणजे चोहोबाजूंनी घेरा टाकावा लागतो. त्याप्रमाणे चारी बाजूंना चार आरसे लावले आहेत. इतकेच नव्हे तर वरती एक व खाली एक असे आणखी दोन आरसे लावले आहेत. अभाव वरतून व खालून निसटून जाऊ नये अशी ही कडेकोट व्यवस्था आहे. एकूण सहा आरसे अभावाला कैद करू पाहणारे आहेत. या आरशांना दुर्दम्य आत्मविश्वास आहे. यामुळे ते "आम्ही आहोत, आम्ही आहोत" असे आक्रोशाने म्हणालेही. एवढ्या जय्यततेने आरसे ज्याला कैद करण्यासाठी सज्ज आहेत तो अभाव जाणून घेणे आवश्यक आहे. अभाव हे साधे पद नसून ते अतिभौतिकीय सांकल्पनिक पद आहे, हे वर म्हटलेच आहे. एरवीच्या व्यावहारिक भाषेत अभाव या पदाचा आपण वापर करतो व त्याचा अर्थ सहजपणे कळतोही. एखाद्या गोष्टीचे नसणे म्हणजे अभाव असा साधा अर्थ आहे. 'पावसाअभावी पिके करपली' या वाक्यातील पावसाच्या अभावामुळे पिके हातची गेली हे कळायला वेळ लागत नाही. मग सांकल्पनिक शब्द म्हणून त्याचे वेगळेपण काय आहे ते पाहायचे आहे व प्रस्तुत कवितेत ते का पाहणे आवश्यक आहे ते लक्षात येईल.

'जमिनीवर चेंडू होता. पण आता तो नाही' या विधानात चेंडूचा अभाव व्यक्त केला आहे. चेंडूच्या अभावाचे ज्ञान डोळ्यांमुळे झाले. या चाक्षुष ज्ञानाला प्रत्यक्ष ज्ञान असे म्हणतात. भाजीत मीठ नसणे म्हणजे मिठाचा अभाव असणे हे ज्ञान ज्या इंद्रियामुळे स्वादाचे ज्ञान होते त्यामुळे कळते. जीभ नावाच्या इंद्रियाच्या टोकाला चवीचे ज्ञान होते. हेही प्रत्यक्ष ज्ञान होय. यावरून नसणेपणा हा अभावाचा एक गुण आहे हे आपल्याला कळले. अभावाचा दुसरा गुण भेद हा मानला जातो. उदाहरणार्थ : स्त्री आणि पुरुष यांत भेद आहे. हा भेद कशामुळे कळतो? स्त्रीमध्ये पुरुषाचा अभाव आहे व पुरुषामध्ये स्त्रीचा अभाव आहे यामुळे हे ज्ञान होते. याला अन्योन्याभाव असे म्हणतात. पण याचा अर्थ असा नव्हे की, अमुक प्राणी स्त्री नव्हे म्हणजे पुरुष आहे. इथे अन्योन्य नसणेपणा निर्णायक ठरतो. तत्त्वज्ञानामध्ये (अतिभौतिकीय विषयाची चर्चा ज्यामध्ये होते) नसणेपणाची चर्चा केली आहे. एखादी वस्तू अस्तित्वात येण्यापूर्वी नसते. उदाहरणार्थ : पीक जमिनीतून येण्याआधी नसते. मशागत, पेरणी आदी प्रक्रियेनंतर ते येते. अस्तित्वात येण्यापूर्वी नसणे याला प्राक्‌अभाव असे म्हणतात. एखादी वस्तू अस्तित्वात आल्यावर ती नष्ट होते म्हणजे तिचा अभाव जाणवतो. याला प्रश्नंसाभाव असे म्हणतात. एखादी वस्तू भौतिकरूपाने कधीच अस्तित्वात नसते. पण नामरूपाने तिचे अस्तित्व कल्पिलेले असते. उदाहरणार्थ : खपुष्प खपुष्प अस्तित्वात नसतानाही त्याला नामरूप प्राप्त झाले आहे. पण ते अस्तित्वात येण्यापूर्वी नव्हते. अस्तित्वात येऊन उपजले व नाशले या न्यायाने नष्ट झाले असेही घडले नाही. म्हणजे ते अस्तित्वातच नाही. याला अत्यंताभाव असे म्हणतात.

जमिनीवर चेंडू नाही हे चेंडूच्या अभावाचे ज्ञान - ज्याला आपण चाक्षुष म्हटले किंवा प्रत्यक्ष ज्ञान म्हटले ते डोळा ह्या इंद्रियाच्या संबंधामुळे झाले. जमिनीवर चेंडू नाही हा चेंडूअभाव डोळ्याच्या पाहण्याचा विषय असल्यामुळे हे ज्ञान डोळानामक इंद्रियाच्या संबंधामुळे झाले. याला इंद्रियसंनिकर्ष असे म्हणतात. संनिकर्ष म्हणजे संबंध. दुसऱ्या उदाहरणात भाजीत मीठ नाही म्हणजे मिठाचा अभाव आहे असे म्हटले आहे. जीभनामक इंद्रियाच्या भाजीशी होणाऱ्या संबंधामुळे मिठाच्या अभावाचे ज्ञान झाले. याची चर्चा नैयायिकांनी केली आहे. त्यांनी इंद्रियार्थ संनिकर्षाचे सहा प्रकार केले आहेत. इंद्रियार्थ संनिकर्षाच्या सहा प्रकारांपैकी विशेषण - विशेष्यभाव संनिकर्ष असा प्रकार मानला आहे. चेंडू-जमीन या उदाहरणाचीच चर्चा पुढे चालवायची झाली तर चेंडू हे विशेषण व जमीन हे विशेष्य ठरते. विशेषणाच्या अभावाचे दान विशेषण - विशेष्य यांच्या संनिकर्षामुळे म्हणजे संबंधामुळे होते असे नैयायिकांचे म्हणणे आहे. वैशेषिकांचेही हेच म्हणणे आहे.

अभाव या संकल्पनेची इतर पद्धतीनेही चर्चा केली

अनुक्रमणिका



गेलेली आहे. निषेधात्मक प्रमाणांनी ज्याचे ज्ञान होते तो अभाव. उदाहरणार्थ प्रकाश नाही म्हणजे अंधकार आहे. अंधकार हा अभावरूप आहे. प्रकाशाचे ग्रहण करण्यासाठी प्रकाशाची अपेक्षा नसते. अजून एक मत आहे. परस्परसंबंधाने (समवाय संबंधाने) कशाशीही संबद्ध नसून समवायाहून जो भिन्न तो अभाव असे मानले जाते. वारा हा इंद्रियसंनिकर्षाशी संबंधित नाही. त्यामुळे वाऱ्याच्या ठायी रूपाभाव आहे हे प्रत्यक्ष ज्ञान मानता येत नाही. दुःखाची आत्यंतिक निवृत्ती म्हणजे मोक्ष. या मोक्षाशी अभावाला समानरूप मानलेले आहे. यामुळे मोक्ष हा जसा पुरुषार्थ आहे तसाच अभावही पुरुषार्थ असल्याचे सिद्ध केले गेले आहे.

आता कवितेतील दुसरे पुनरुक्त पद 'आरसे' त्याचा विचार करू. अभाव हे पद सांकल्पनिक असल्यामुळे कवीने ते संकल्पना या अर्थानेच प्रयुक्त केले आहे. 'आरसे' हे पदही त्या अर्थाने सांकल्पनिक असले तरी ते इथे कवितेत प्रतिमा म्हणून विचारात घ्यावे लागेल. सांकल्पनिक पद हे व्युत्पत्तिमूलक असल्यामुळे ते बौद्धिकतेने स्पष्ट करून घेण्याची गरज होती. प्रतिमा ही साम्यावर आधारित असल्यामुळे 'आरसे' हे प्रतिमान ज्या उपमेयाशी निगडित आहे त्याचा उलगडा आधीच्या बौद्धिक चर्चेच्या अनुषंगाने होईलच. आरशाचा उपयोग रूप पाहण्यासाठी होतो. आरशात जे प्रतिबिंब पडते ते पाहाणाऱ्याचे रूप असते व ते जसे बिंब असते तसेच प्रतिबिंब असते. आपल्याकडे विविध तत्त्वज्ञानात्मक (अतिभौतिकीय) प्रश्नांची चर्चा (उदाहरणार्थ : अस्तित्व वगैरे) अनेकांनी आपापल्या विविध दृष्टिकोनांनी केली आहे. विविध दृष्टिकोनांतून जी मते मांडली त्यांचे प्रतिबिंब ज्या आरशांमध्ये साठवले गेले त्यांना दर्शने असे म्हटले आहे. इथे दर्शने हे उपमेय व आरसे हे उपमान असा साम्यात्मक संबंध आहे. आपल्या भारतीय तत्त्वज्ञानात दर्शनांची संख्या सहा मानली आहे. त्यांना षड्दर्शने असे म्हटले जाते. मात्र या सहा दर्शनांची संगती वेगवेगळी लावलेली दिसते. न्याय, वैशेषिक, वेदान्तसूत्र, बौद्ध, सांख्य, जैमिनीकृत धर्मसूत्रे अशी सहा दर्शने मानली जातात तर काही सांख्य, वैशेषिक मीमांसक, चार्वाक, जैन, बौद्ध अशी सहा मानतात. या गटातील दर्शने स्पष्टास्पष्टपणे नास्तिक्य मतांना मांडणारी आहेत. माधवाचार्यकृत सर्वदर्शनसंग्रहात सोळा दर्शनांचा समावेश आहे. ज्ञानदेवांनी ज्ञानेश्वरीत न्याय, वैशेषिक, वेदान्तसूत्रे, बौद्ध, सांख्य, जैमिनीकृत धर्मसूत्रे अशी सहा गणेशाचे आंगिकभाव म्हणून उल्लेखिलेले आहेत. कवितेत सहा आरशांचा संदर्भ येतो म्हणून षड्दर्शनेच लक्षात घ्यायला हवीत. ज्या षड्दर्शनांनी अभावाची चर्चा केली त्या न्याय, वैशेषिक, जैन, बौद्ध (अन्योन्याभाव) वगैरेंचा प्रत्यक्षाप्रत्यक्ष थोडक्यात ऊहापोह झालाच आहे. या दर्शनांनी अभावाला कैद करू पाहण्याचा प्रयत्न केला त्यांची गत काय झाली हे प्रत्यक्ष कवितेत पाहू.

चारी बाजूंना चार
वरती एक
आणि खाली एक
असे अभावाला कैद करू पाहणारे
आरसे.

पहिल्या ओळीतील 'च' या ध्वनीची पुनरावृत्ती अनुप्रासामुळे अविरोधन्यासमधून आपले लक्ष वेधून घेते. 'वरती एक' आणि 'खाली एक' यांतील 'एक' ची पुनरावृत्ती 'वरती' आणि 'खाली' यांतील विरोधन्यास ठळक करते. हे सहा आरसे म्हणजे सहा दर्शने होत हे स्पष्ट झालेच आहे. या सहा दर्शनांना 'अभावाला' आपल्या पूर्ण तार्किकतेने बौद्धिक कचाट्यात पकडायचे आहे. 'आम्ही आहोत, आम्ही आहोत' असा आक्रोश करून ते आपल्या अस्तित्वाची जाणीव करून देत आहेत. याचा अर्थ आपण अभावरूप नसल्याची जाणीव करून देत आहेत. कवितेतल्या पुढील ओळींकडे जाऊ :

पण अभाव त्यांच्या पुढून
अभाव त्यांच्या मागून
अभाव त्यांच्या भोवतालून
व अभाव त्यांच्या मधून
खदखदा हसला

या ओळींतील समांतरन्यास विलोभनीय व अर्थप्रद आहे :

अभाव – पुढून
अभाव – मागून
अभाव – भोवतालून
अभाव – मधून

ह्या समांतरन्यासामुळे एखाद्या मायावी खेळासारखी रचना होते. मायावी असे म्हटले याचे कारण अभाव एकच असून त्याची ही आरशांतली विविध प्रतिबिंबित रूपे अनेक होऊन लयात्मपणे खेळत असल्यासारखी भासतात. अभावाने आपल्या नाना समरूपांमधून आपले अस्तित्व गडद केले आहे. आपले अस्तित्व गडद करून एक प्रकारे तो आरशांना खिजवीत आहे. 'खदखदा हसला' या शब्दबंधातून हे खिजवणे कळते. एका अभावाची ही नानारूपे (वर जी अभावाची विविध दर्शनांनी केलेली बौद्धिक चर्चा नमूद केली आहे, ती विविधरूपीनी चर्चा म्हणजे अभावाची नानारूपे) पाहून जो अभावअभावरूप आहे तो इतकी रूपे धारण करून सर्व बाजूंनी प्रकटलेला पाहून आरसे संभ्रमित झाले. समोरासमोरच्या आरशांमध्ये जशी एका बिंबाची विविध रूपे दिसतात. काही निरूपितही दिसतात. तशी अभावाची रूपे आरशांना दिसू लागली. यामुळे –

आरसे वेडे झाले.
आरसे भेदरले.

या ओळींतील 'आरसे' या शब्दाची पुनरुक्ती व 'वेडे झाले', 'भेदरले' या शब्दांतील यमकान्वित समान आशय आरशांची संभ्रमावस्था गडद करतो. कवितेतील पुढील ओळी आहेत :

स्वतःच्या अस्तित्वाविषयी
त्यांना भ्रांत पडली
आणि आरशांनी
आत्महत्या केली.

''आम्ही आहोत, आम्ही आहोत'' या अस्तित्वाबद्दल आत्मविश्वासदर्शक पुनरुक्त ओळींशी ''स्वतःच्या अस्तित्वाविषयी त्यांना भ्रांत पडली'' या ओळी विरोधी आहेत. आत्मविश्वास पोकळ ठरल्याचा ध्वनित करण्याऱ्या या ओळी आहेत. आपल्या या अपयशामुळे आत्यंतिक नैराश्यावस्थेत आरशांनी आत्महत्या केली. याचा अर्थ असा की त्यांनी ज्या आत्मविश्वासाने अभावाला कैद करण्याचे अहमहमिकेने ठरवले होते त्यापासून ते परावृत्त झाले. आपले अपयश त्यांनी कबूल केले. आपले अस्तित्व नाकारणे या अर्थी ही आत्महत्या आहे.

जो अभाव मुळातच अनास्तित्वरूप आहे, ज्याचे नसणेपण उघड आहे, त्याचे नसणेपण सिद्ध करायचे व यासाठी दर्शनांनी आटापिटा करायचा याचा उपहासात्मक आविष्कार कोलटकरांनी केला आहे. कोलटकरांनी अमूर्त पातळीवर चर्चिल्या जाणाऱ्या या अतिभौतिकीय प्रश्नाचा काव्याद्वारा वेध घेतला आहे. 'अभाव' ही अतिभौतिकीय पारिभाषिक संज्ञा व 'आरसे' हे प्रतिमान वापरून कमी ओळींमध्ये काव्यात्म काही शक्ती प्रकट करून अभावाच्या चर्चेचे वैय्यर्थ प्रकट केले आहे.

अरुण कोलटकरांच्या कवितेत व्युत्पत्ती, व्यासंग आणि प्रतिभा यांचा संगम आढळतो. त्यांनी केलेल्या प्रचंड व्यासंगामुळे त्यांची विदग्ध कविता समजायला अवघड जाते हा अनेकांचा अनुभव आहे. कोलटकरांनी वेदोपनिषदे, दर्शने, विविध कालखंडांतील यच्चयावत पौर्वात्य, पाश्चिमात्य वाङ्मय यांचे अगत्य ठेवून जो व्यासंग केला, त्याचे प्रतिबिंब कुठल्या ना कुठल्या कवितेत पडलेले दिसते. कोलटकर हे चित्रकार असल्यामुळे चित्रकलेकडून आलेल्या चळवळींचाही त्यांचा व्यासंग होता. अतिवास्तववादात्मक (surrealism) चळवळ ही त्या चळवळींपैकी एक होय. ज्या दादावादाबरोबर (dadaism) अतिवास्तववाद वाढला त्याने कलेमध्ये शंका (doubt) नावाचा एक अनुभव प्रविष्ट केला. (पाहा : Surrealist Poetry : Ed. by Edmand B. Germain, 1978, Penguin, P. 42.)

तसेच हर्बर्ट रीड यांनी अतिवास्तववादी कलावंतांबद्दल म्हटले आहे की, वास्तव आणि कल्पित यांतील द्वंद्वामुळे अस्वस्थता, आध्यात्मिक समतोलाचा अभाव नीट करायचे काम कलावंताला करावे लागते. वास्तव आणि कल्पित यांचे संयुगीकरण करून कलावंत या उभय जगांतील द्वंद्व मिटवत असतो. याचा परिणाम म्हणून गुणदृष्ट्या नवा अनुभव मिळत असतो. (तत्रैव, पृ.२५-२६) कोलटकरांनी गुणदृष्ट्या नवा अनुभव घेतला असल्याचे प्रस्तुत कवितेवरून लक्षात यावे.

• • •

अनुक्रमणिका

विदर्भातील संशोधनाचे सिंहावलोकन

राजेंद्र डोळके

प्रास्ताविक

'केसरी'ची म्हणजे सिंहाची एक सवय असते. काही अंतर चालून गेल्यानंतर तो मागे वळून पाहात असतो. त्यावरून त्याला आपण किती मार्ग आक्रमिला हे कळून येते. यालाच 'सिंहावलोकन' म्हणतात. कुठल्याही क्षेत्रात किंबहुना जीवनातही असे सिंहावलोकन आवश्यक व उपयुक्त ठरते. कारण त्यावरून आपण आतापर्यंत किती प्रगती केली आणि किती करायची शिल्लक आहे, हे कळून येते. आज येथे असेच सिंहावलोकन वैदर्भीय संशोधकांबद्दल करायचे आहे. त्यायोगे या थोर संशोधकांचे महत्त्व कळून त्यांच्याप्रती कृतज्ञताही व्यक्त करता येईल.

भारतात विविध शाखांत संशोधन व्हायला अठराव्या शतकात सुरुवात झाली. या कार्यात सर्वप्रथम इंग्रजांचा पुढाकार होता. तोपर्यंत आपल्या प्राचीन वाङ्मयाचे अध्ययन, अध्यापन शास्त्री-पंडितांद्वारे पाठशाळा व धर्मसंस्थाद्वारा चालू होते. परंतु अनेक ठिकाणी प्राचीन हस्तलिखितांचे संग्रह, शिलालेख, ताम्रपट, नाणी, बखरी यांचा अनमोल असा प्रचंड ठेवा ठिकठिकाणी अज्ञात स्वरूपात पडून होता. इंग्रजांना याचे मोल कळले व भारतीय ज्ञानवैभवाने दिपून जाऊन अनेक विद्वान इंग्रज गृहस्थांनी भारतीयांच्या साहाय्याने या साधनांचा अभ्यास व संशोधन करण्यास सुरुवात केली. बाळशास्त्री जांभेकर (इ.स. १८१०-१८४६) या महाराष्ट्रीय पंडिताच्या काळापासून म्हणजेच एकोणिसाव्या शतकाच्या पूर्वार्धापासून भारतीय प्राच्यविद्या व इतिहास यांच्या अभ्यासास व संशोधनास सुरुवात झाली असे मानण्यात येत असले तरी त्या अभ्यासास विशेष बहर आला तो या शतकाच्या शेवटच्या पंधरा-वीस वर्षांत. तेव्हापासून या कार्याने वेग घेतला आणि विसाव्या शतकात तर तो फारच वाढला. या कार्यात विदर्भातील पंडितांनीही लक्ष घातले आणि आपला इतिहास कळून येण्याकरिता त्यांच्याकडून फार मोलाची कामगिरी झाली. या कामगिरीचाच येथे आढावा घ्यायचा आहे.

वैदिक वाङ्मय : उपनिषदे, धर्मशास्त्र

विदर्भातील वैदिक वाङ्मयाच्या अभ्यासाची परंपरा ही नागपुरातील घुले आणि घाटे यांच्या घराण्यापासून सांगता येईल. विख्यात वैय्याकरण केसरी सदाशिवभट्ट व म.म. पंडित कृष्णशास्त्री घुले यांच्यामुळे त्या घराण्याची कीर्ती सर्वदूर पसरली. सदाशिवभट्ट घुले (इ.स. १७८२-१८५३) यांनी मीमांसा, धर्मशास्त्र, न्याय व व्याकरण इत्यादी विषयांचे पद्धतशीर अध्ययन करून त्यात

डॉ. राजेंद्र डोळके
९४२२१ ४६२१४

प्रावीण्य संपादन केले होते. यांनी जुन्या संस्कृत ग्रंथांवर टीका लिहिल्या होत्या. त्या आज उपलब्ध नाहीत. यांना नागपूरच्या भोसले राजांच्या दरबारात फार मान असून त्यांचा शब्द प्रमाण मानण्यात येत असे.

यानंतर विदर्भाला गौरव वाटावे असे नाव म्हणजे सदाशिवभट्टांचे पणतू म.म. कृष्णशास्त्री घुले हे होय. (इ.स. १८७३-१९५३) यांचा वेदवाङ्मय आणि त्यातही 'ऋग्वेदा'विषयीचा अधिकार फार मोठा होता. ऋग्वेदातील सूक्तांचा, त्याच्या व्याकरणाचा व त्यातील शब्दांवरून निघणाऱ्या अर्थाचा त्यांनी फार सूक्ष्म अभ्यास करून आपले अनेक शोधनिबंध लिहिले. हे निबंध त्यांच्या लेखसंग्रहात (संपादक बाळशास्त्री हरदास, इ.स. १९४९) समाविष्ट आहेत. इ.स. १९०४ मध्ये त्यांनी ऋग्वेदाचे मराठी भाषांतर करावयाला सुरुवात केली होती. त्याचे प्रथम मंडल अनुवादित झाले. पुढचा भाग प्रकाशित झाला नाही. परंतु जो भाग प्रसिद्ध झाला आहे त्यातील टिपा व बहुविध माहिती अत्यंत विद्वत्तापूर्ण व सखोल आहे. ऋग्वेदाच्या उपलब्ध भाषांतरात शास्त्रीबोवांचा दर्जा फार उच्च आहे असा निर्वाळा अनेक संशोधकांनी दिला आहे.

ऋग्वेद हे भारतीय व इंडो-युरोपीय साहित्यातील सर्वांत प्राचीन असे साहित्य होय. भारतीयांच्या अति प्राचीन समाजाचे स्वरूप व संस्कृती ऋग्वेदाच्याच साहाय्याने निश्चित करण्याचा प्रयत्न झालेला आहे. हे वाङ्मय जसे प्राचीन तसे वादग्रस्तही आहे. ऋग्वेदाचा रचनाकाळ, रचनास्थळ, दाशराज्ञ युद्ध, सरस्वती नदी, दिती आणि अदिती, इंद्र, असुर, दस्यु इत्यादी अनेक प्रश्न वादग्रस्त आहेत. कृष्णशास्त्र्यांनी या अनेक प्रश्नांना हात घालून आपले शोधनिबंध लिहिले आहेत.

विद्वत्-रत्न डॉ. केशव लक्ष्मण ऊर्फ भाऊजी दप्तरी हे अत्यंत तीव्र बुद्धी लाभलेले नागपुरात प्रकांड पंडित होऊन गेले. त्यांच्या सर्वच लिखाणातून विषयातील तळ गाठण्याची त्यांची वृत्ती दिसून येते. वेदवाङ्मयाबद्दलही हेच लागू पडते. 'वेद केव्हा व कसे निर्माण केले जात असत?', 'विश्वधर्माची आवश्यक लक्षणे' व 'वैदिकधर्म विश्वधर्म होण्याच्या योग्यतेचा आहे' हे त्यांचे तीन लेख त्यांच्या लेखसंग्रहाच्या खंड-१ मध्ये समाविष्ट आहेत. 'वेद कोठे झाले' (दप्तरी - लेखसंग्रह, खंड-२) यावरून वेदांच्या निर्मितिस्थलावर प्रकाश पाडण्याचा प्रयत्न केला आहे. 'वेदांचे पौरुषेयत्व' ('धर्मविवादस्वरूप') हा त्यांचा एक महत्त्वाचा निबंध असून वेदांची निर्मिती मनुष्यकृतच आहे हे त्यांनी अनेक प्राचीन ग्रंथांतील दाखले देऊन सिद्ध केले आहे.

डॉ. दप्तरी यांच्यानंतर या विषयात पुढचे नाव अप्रबुद्ध तथा विष्णु केशव पाळेकर यांचे घ्यावे लागते. त्यांनी जुन्या पारंपरिक दृष्टिकोनानुकूल आपले संशोधन सादर केले आहे. 'वेदांचे अपौरुषेयत्व', 'वैदिक संस्कृतीची पुनर्घटना' (शके १८५३) व 'ऋग्वेदाचा संदेश' (शके १८६१) हे त्यांचे वैदिक वाङ्मयावरचे तीन मौलिक ग्रंथ होत. 'ऋग्वेदाचा संदेश' या ग्रंथाचे त्यांनी इ.स. १९६४ मध्ये भले मोठे भाषांतर करून 'Message of R'gveda' त्या नावाने तो ग्रंथ प्रसिद्ध केला. ऋग्वेदाचा कालनिर्णय, त्याचे रचनास्थळ, दाशराज्ञयुद्ध, चातुर्वर्ण्य, आर्यवंश यांबद्दलचे विस्तृत विवेचन त्यांच्या या ग्रंथांत आहे. वैदिक संस्कृतीची पुनर्घटना कशी व्हावी, हे त्यांनी 'वैदिक संस्कृतीची पुनर्घटना' या पुस्तकात सुचविली आहे.

तेव्हाच्या मध्यप्रदेशातील नामांकित वकील व पुढे नागपूर विद्यापीठाचे कुलगुरू झालेले डॉ. तु.ज. केदार यांचे 'ऋग्वेद'विषयी संशोधकामध्ये अवश्य नाव घेतले पाहिजे. ऋग्वेदासंबंधी त्यांनी एक संशोधनपूर्ण ग्रंथ इंग्रजीमध्ये लिहिला होता. त्यातील 'The Vedasthan or the ancient home of the Indus Aryans' हा एक भाग प्रकाशित झाला आहे. यात त्यांनी ऋग्वेदाचा बहुतांश भाग हा अर्मेनिया, कॉकेशस, पॅलेस्टाईन, मॅसॉपोटेमिया, इराण, पर्शिया, रशियन तुर्कस्थान इत्यादी प्रदेशात रचला होता हे ऋग्वेदातील भौगोलिक उल्लेख आणि सध्याची त्या प्रदेशातील स्थाने, नद्या इत्यादिकांच्या साम्यावरून निश्चित करण्याचा प्रयत्न केला आहे.

डॉ. वि.वा. करंबेळकर हे वेदविषयक संशोधकांमध्ये पुढचे महत्त्वाचे नाव. परंतु यांनी इतर अनेक संशोधकांप्रमाणे 'ऋग्वेद' हा आपल्या संशोधनाचा विषय न करता 'अथर्ववेद' हा संशोधनाचा विषय केला आहे. त्यांनी 'अथर्वसंस्कृती' या आपल्या ग्रंथात त्या वेदाची गुरुकुले, त्याचे परस्परसंबंध, त्यातील आचारविचार वगैरे विषयांची चर्चा केली आहे. 'अथर्ववेद आणि आयुर्वेद' हा त्यांचा दुसरा ग्रंथ. आयुर्वेद परंपरा ही वेदकालाच्या पूर्वीपासून चालत आलेली असून ती परंपरा प्रामुख्याने अथर्वमंत्रातून कशी स्पष्ट होते, हे दाखविण्यात आले आहे.

काही हिंदी भाषिक लोक हिंदी प्रदेशातून तेव्हाच्या विदर्भ-मध्यप्रांत येथे आले व नोकरी अथवा अन्य कारणास्तव येथेच स्थायिक झाले. तेव्हा त्यांना वैदर्भीय

अनुक्रमणिका

म्हणण्यास हरकत नाही. त्यांनी येथेच संशोधन-प्रकाशन केले. अशा काही नावांचा पुढे निर्देश करतो. डॉ. रघुवीर यांनी अथर्ववेदाची पैप्पलादसंहिता, यजुर्वेदाची कपिष्ठल संहिता आणि सामवेदाचे जैमिनीय ब्राह्मण यांच्या चिकित्सक आवृत्त्या प्रसिद्ध केल्या आहेत. त्यांचे सुपुत्र लोकेशचंद्र यांनी जैमिनीय ब्राह्मणाच्या संपादनात त्यांना मदत केली व त्या ब्राह्मणाचा पुढील भाग संपादिला आहे. डॉ. करुणाशंकर दवे यांना वृक्ष, लता, पशु, पक्षी यांचे संशोधन करण्याचा नाद होता. त्यांनी ऋग्वेदातील अनेक पशुपक्ष्यांविषयी महत्त्वाची व मनोरंजक माहिती जमवून त्यावर संशोधनपर निबंध लिहिले आहेत. डॉ. हरिश्चंद्र सेठ यांनी अवेस्ता व ऋग्वेद यांच्या संबंधावर संशोधन केले आहे. पं. सरस्वतीप्रसाद चतुर्वेदी यांचेही संशोधन वैदिक धर्म व आवेस्तिक धर्म या विषयावर आहे.

नागपूर येथील 'विदर्भ संशोधन मंडळ' ह्या संस्थेतर्फे इ.स. १९५८ पासून संशोधनविषयाला वाहिलेले 'वार्षिक' निघत असते. मध्ये काही वर्षेहे 'वार्षिक' बंद पडले होते. या 'वार्षिका'तून अनेक विद्वानांनी वेदविषयक संशोधनात्मक लेख लिहिले आहेत. त्यांपैकी प्राचार्य श्री.ल. पांढरीपांडे, स.ना. कुळकर्णी, डॉ. स.अ. डांगे आणि डॉ. सिंधू डांगे उल्लेखनीय आहेत. पांढरीपांडे यांनी 'ऋग्वेदा'वर अनेक लेख 'वार्षिका'तून लिहिले आहेत. त्यांचे हे लेख 'ऋग्वेदाचे अवलोकन' (इ.स. १९८६) व 'वैदिक धर्माची परिवर्तनशीलता' (इ.स. १९८८) ह्या दोन पुस्तकांद्वारे विदर्भ संशोधन मंडळाने प्रकाशित केले आहेत. स.ना. कुळकर्णी यांनी वैदिक व संस्कृत वाङ्मयाचा चिकित्सक वृत्तीने अभ्यास करून 'वैदिक वृत्तावर नवीन प्रकाश', 'पुराणातील अमीबा', 'रुद्राध्यायातील रुद्राचे स्वरूप', 'पुराणांतील देवराक्षसांचे स्वरूप' इत्यादी संशोधनपर लेख 'वार्षिका'तून लिहिले आहेत. डॉ. स.अ. डांगे यांचे संशोधन प्रामुख्याने ऋग्वेदाबद्दलचे आहे. ऋग्वेदातील सूक्ते घेऊन त्यातील गूढार्थ विशद करण्यावर त्यांचा भर असे.

प्रख्यात संशोधक डॉ. य. खु. देशपांडे यांनीही वेदविषयक संशोधनात लक्ष घातले आहे. त्यांनी 'चरक ब्राह्मणांचा इतिहास' हा वेदांशी संबंधित ग्रंथ लिहिला आहे. (इ.स. १९६१) इतर ब्राह्मणशाखा चरक ब्राह्मणांना कमी प्रतीचे लेखत असत. डॉ. देशपांडे यांनी वरील ग्रंथ लिहून चरक ही यजुर्वेदाचीच एक शाखा आहे, असे सिद्ध केले आहे.

'आर्य-अनार्य' हा एक फार जुना वादविषय आहे आणि तो वाद सोडवताना ऋग्वेदाचा फार मोठ्या प्रमाणात आधार घ्यावा लागतो. सर्वसाधारणपणे आर्य हे बाहेरून भारतात आले, असे मानण्यात येते. परंतु आर्यांचे मूलस्थान हे भारतच आहे, असे मत अलीकडे जोर धरू लागले आहे व त्या दृष्टीने इतिहासातून तसे पुरावे शोधण्यास सुरुवात झाली आहे. नागपुरातील तीन विद्वानांनी हा पक्ष धरून आपले संशोधन सादर केले आहे. श्री. अप्रबुद्ध, डॉ. ब.स. येरकुंटवार आणि डॉ. नी.र. वऱ्हाडपांडे हे ते तीन संशोधक-विद्वान आहेत.

यवतमाळ येथील वकील प्र.रा. देशमुख यांनी या विषयावर ग्रंथ लिहिला आहे. 'सिंधुसंस्कृती, ऋग्वेद व हिंदू संस्कृती' (इ.स. १९६६) हा तो ग्रंथ होय. ग्रंथात संशोधन कमी असले तरी समालोचन उत्तम आहे. प्राचीन भारतातील आर्थिक व सामाजिक स्थिती, ऋग्वेद, आर्य-दास संघर्ष वगैरे विषयांवर तटस्थतेने माहिती देण्यात आली आहे.

उपनिषदांबद्दल नागपुरातील विद्वत्-रत्न डॉ. भाऊजी दप्तरी यांच्या संशोधनाला संपूर्ण भारतात तोड नाही. शंकराचार्यादी उपनिषदांच्या पूर्वाचार्यांची भाष्ये चुकीची व समाजास हानिकारक आहे असे वाटून भाऊजींनी उपनिषदांवर स्वतंत्र भाष्य लिहिले. त्यांचे उपनिषदांवर चार ग्रंथ असून अनेक लेख आहेत. त्यांचे 'Rationalistic and Realistic Interpretation of Upnishad's' हे पुस्तक वाचून डॉ. सर्वपल्ली राधाकृष्णन हे इतके प्रभावित झाले होते की ते उपराष्ट्रपती असताना त्यांनी आपल्या नागपूर भेटीत डॉ. दप्तरींची भेट हा प्रमुख कार्यक्रम ठरविला होता. एवढेच नव्हे तर स्वतः दप्तरींच्या घरी जाऊन त्यांची भेट घेतली होती.

उपनिषदांचे दुसरे अभ्यासक म्हणजे आचार्य विनोबा भावे. खरे पाहिले तर 'अभ्यासक' ह्या शब्दात आचार्यांचा योग्य परिचय होईल असे वाटत नाही. कारण अभ्यासक अनेक असतात. आचार्यांनी तर उपनिषदेच काय, जीवनातील संपूर्ण तत्त्वज्ञानच आपल्या अंगी जिरवून त्याप्रमाणे आचरण केले. गीतेप्रमाणेच उपनिषदांचेही त्यांनी आयुष्यभर चिंतन केले. 'उपनिषदांचा अभ्यास' ह्या पुस्तकाच्या प्रस्तावनेत ते म्हणतात, 'माझे उपनिषदांचे मनन निदिध्यासन गेली बत्तीस वर्षेचालू आहे. माझ्या जीवनात गीतेने आईचे स्थान घेतले आहे तर उपनिषद ही माझ्या आईची आई आहे.' ह्या पुस्तकाशिवाय 'इशावास्यवृत्ती' व 'इशावास्योपनिषद' ही आणखी दोन पुस्तके त्यांची उपनिषदांविषयी आहेत.

प्राचीन भारतीय इतिहास

प्राचीन इतिहासाची प्रमुख साधने शिलालेख, ताम्रपट, कोरीव लेख, नाणी इत्यादी असतात. या साधनांचा व त्यावरून प्राचीन इतिहास संशोधनाचा आरंभ विदर्भात एकोणिसाव्या शतकाच्या सुरुवातीस झाला. विनायक औरंगाबादकर हा विदर्भातील पहिला इतिहास संशोधक समजला जातो. हा नागपूरकर भोसल्यांचा आश्रित होता. त्याने विदर्भात व मध्यप्रदेशात फिरून अनेक कोरीव लेखांचे वाचन केले होते. या ठिकाणच्या शिलालेखांची माहिती आणवून त्याने ती बंगालच्या एशियाटिक सोसायटीच्या 'एशियाटिक रीसर्चेस, व्हॉल्यूम १५' मध्ये छापली. तसेच त्याने जमवलेली बरीच अस्सल माहिती लंडनला इंडिया ऑफिस लायब्ररीत आहे. औरंगाबादकरानंतर दीर्घकाळ या प्रदेशातील कोणीही या प्रांतात म्हणावे तसे लक्ष दिले नाही.

विसाव्या शतकाच्या आरंभी मात्र ही परिस्थिती पालटली. याचे बव्हंशी श्रेय रा.ब. डॉ. हिरालाल यांच्याकडे जाते. १९०१ च्या शिरगणतीसाठी व जिल्हावार गॅझेटियर्स निर्मितीसाठी आर.व्ही. रसेल या अधिकाऱ्याचे मदतनीस म्हणून डॉ. हिरालाल यांची नेमणूक झाली. दोघांनी मिळून "Tribes and Castes of C.P. and Berar" या प्रातांतील वंश, जमाती, जाती यांचे चार खंड छापले. इर्क्षीप Inscriptions in C. P. & Berar म्हणजे मध्यप्रांत वऱ्हाडातील कोरीव लेखांची सूची हा डॉ. हिरालालांचा अत्यंत उपयुक्त ग्रंथ इ.स. १९१६ मध्ये प्रसिद्ध झाला. या प्रांतासाठी तीन हजार हस्तलिखितांची सूचीही त्यांनी प्रसिद्ध केली. डेप्युटी कलेक्टर आणि कलेक्टर या हुद्यांवर असल्यामुळे त्यांना अनेक ठिकाणी दौऱ्यावर जावे लागत असे. त्याचा उपयोग ते आपल्या शोधकार्यासाठी करून घेत. त्यांचा 'मध्य प्रदेश का इतिहास' हा ग्रंथ अभ्यसनीय आहे. इ.स. १९३४ मध्ये डॉ. हिरालाल कालवश झाले. त्यांच्या कार्यामुळे या प्रांताच्या प्राचीन इतिहासाची रूपरेषा बरीच स्पष्ट होऊन त्याच्या भिन्न भिन्न कालखंडाविषयी आपल्या ज्ञानात पुष्कळच भर पडली होती, हे निश्चित.

यानंतर या क्षेत्रात आपल्याला आंतरराष्ट्रीय ख्यातिप्राप्त डॉ. वा.वि. मिराशी यांचेच नाव घ्यावे लागते. रायबहादूर हिरालाल यांच्या उत्तेजनाने त्यांनी या क्षेत्रात पदार्पण केले. त्यांनी आपला पहिला लेख 'कलचुरिनृपती पहिला युवराजदेव' या विषयावर इ.स. १९२९ मध्ये मॉरिस कॉलेजच्या इतिहास समितीपुढे रा.ब. हिरालाल यांच्या अध्यक्षतेखाली वाचला होता. पुढे १९३१ मध्ये पुराण वस्तुसंशोधन खात्याचे डेप्युटी डायरेक्टर रा.ब. काशिनाथपंत दीक्षित हे या प्रांतातील उत्खनन योग्य अशा स्थळांची पाहणी करण्याकरिता आले होते. ते मिराशींच्याच घरी उतरले होते. त्यांनी मिराशींची या क्षेत्रातील आवड पाहून वऱ्हाडातील अमडापूर व बार्शी टाकळी येथील तोपर्यंत कोणीही न वाचलेले शिलालेखांचे छाप संपादनार्थ त्यांच्याकडे पाठवले. मिराशींनी त्या त्या ठिकाणी जाऊन व ते शिलालेख प्रत्यक्ष वाचून मोठ्या परिश्रमाने ते संपादिले व त्यावरील आपले लेख पुरातत्त्व खात्याच्या 'एपिग्राफिया इंडिका' या सर्वमान्य संशोधनकालिकेत इ.स. १९३१-३२ मध्ये प्रसिद्ध केले.

मिराशींनी या निमित्ताने या क्षेत्रात जे पाऊल टाकले ते तेथे घट्ट रोवले आणि त्यात उत्तरोत्तर उग्र तपःसाधना करून प्रचंड संशोधन केले आणि ते आंतर-राष्ट्रीय ख्यातकीर्त झाले. कोरीव लेख, ताम्रपट आणि नाणी यांच्या आधारावर त्यांनी भारतातील सातवाहन, गुप्त, मुंड, वाकाटक, कलचुरी, चालुक्य, राष्ट्रकूट, शिलाहार, आभीर, यादव इत्यादी प्राचीन राजवंशांचा दगडात दडलेल्या व नाण्यात सामावलेल्या इतिहासावर प्रकाश टाकून त्या-त्या राजवंशाचा काळ व स्थळ निश्चित करण्याचा प्रयत्न केला. त्यांनी 'सातवाहन आणि पश्चिम क्षत्रप यांचा इतिहास आणि कोरीव लेख', 'वाकाटक नृपती आणि त्यांचा काळ', 'कलचुरी नृपती आणि त्यांचा काळ', 'शिलाहार राजवंशाचा इतिहास आणि कोरीव लेख' इत्यादी ग्रंथ लिहिले आहेत. याशिवाय अनेक कोरीव लेखांचे व नाण्यांचे संपादक करून त्यावर अनेक लेख लिहिले आहेत. त्यांचे हे लेख त्यांच्या 'संशोधनमुक्तावली' या ग्रंथाच्या दहा खंडांत समाविष्ट आहेत. मिराशींनी आपल्या संशोधनाद्वारे भारतातील अनेक राजघराण्यांच्या इतिहासावर प्रकाश टाकून तो उजेडात आणला हे त्यांचे इतिहासांच्या अभ्यासकांवर मोठेच ऋण म्हटले पाहिजे.

डॉ. य. खु. देशपांडे यांनी याही क्षेत्रात महत्त्वपूर्ण कामगिरी बजावली आहे. हे डॉ. मिराशी यांच्यापेक्षा वयाने ज्येष्ठ असले आणि त्यांचे कार्यही मिराशींच्या अगोदर सुरू झाले असले तरीही संख्यादृष्टीने त्यांचे कार्य मिराशींपेक्षा कमी आहे; पण ते महत्त्वाचे आहे. हे संशोधनप्रेमी असल्यामुळे निरनिराळ्या ठिकाणी काही मिळते का, ह्या उत्सुकतेपोटी फिरत आणि अनुभव असा आला की, प्रत्येक ठिकाणी काही ना काही मिळेच. अशा भ्रमंतीतून त्यांना काही शिलालेखांची माहिती मिळाली. त्यात सातवाहन

राजांसंबंधी वणी तालुक्यातील कायर येथील दोन शिलालेख, वाकाटकांसंबंधी वाशीम येथील विंध्यशक्ती ताम्रपट, त्यावेळी चांदा जिल्ह्यात व आता गडचिरोली जिल्ह्यात असलेल्या मार्कंड येथील देवळाच्या खांबावर असलेले यादव वंशाशी संबंधित असलेले दोन लेख, राष्ट्रकूट वंशाशी संबंधित असलेले नन्नराज यांचे ताम्रपट, यादवांशी संबंधित असलेला उनकेश्वराचा शिलालेख इत्यादी संशोधन त्यांच्या नावावर आहे. याशिवाय मराठीचे आद्यकवी मुकुंदराज यांच्या संबंधातील मध्य प्रदेशातील खेरला येथील शिलालेखाचे वाचन त्यांनी प्रा.म.शं. वाबगावकर यांच्या साहाय्याने केले आहे. इ.स. १९५४ ते १९५९ पर्यंत लोथेल आणि रंगपूर (गुजरात) येथे जे उत्खनन झाले त्या उत्खननातून सिंधू संस्कृतीवर काय प्रकाश पडू शकतो यावर त्यांनी अत्यंत महत्त्वपूर्ण लिखाण केले आहे. याशिवाय त्यांनी स्थापन केलेल्या 'शारदाश्रम' या संस्थेत व त्यांच्या वैयक्तिक संग्रहात त्यांनी हजारो पोथ्या, अनेक ताम्रपट व नाणी यांचा संग्रह करून ठेवला होता.

सुप्रसिद्ध महानुभाव संशोधक डॉ. वि. भि. कोलते यांनीही या विषयात लक्ष घालून बरेच संशोधन केले. त्यांनी झरिका (यवतमाळ जिल्हा), नेसरी (कोल्हापूर जिल्हा), सावरगाव (मराठवाडा विभाग), गणेशवाडी (उस्मानाबाद जिल्हा), हिस्से बोराळा (वाशीम जिल्हा), वसई (कोकण) व आणखी काही लेख संपादिले आहेत. यावरून वाकाटक, चालुक्य, राष्ट्रकूट, शिलाहार इत्यादी विविध राजवंशांच्या निमित्ताने महाराष्ट्राच्या दीड-हजार वर्षांच्या कालविभागावर कमी-अधिक प्रकाश पडला आहे. याशिवाय त्यांनी काही कन्नड लेखही संपादिले आहेत. त्यांचे यासंबंधीचे लेख समाविष्ट असलेले 'महाराष्ट्रातील काही शिलालेख व ताम्रपट' हा ग्रंथ महाराष्ट्र राज्य साहित्य संस्कृती मंडळातर्फे इ.स. १९८७ मध्ये प्रसिद्ध झाला आहे.

डॉ. मिराशींच्या काळातील डॉ. मोरेश्वर गंगाधर दीक्षित हे एक पुरातत्त्व विषयाचे तज्ज्ञ होते. आपल्या नोकरीच्या उत्तरकाळात ते नागपूर विद्यापीठात प्राचीन भारतीय इतिहास, संस्कृती आणि पुरातत्त्व या विषयाचे प्राध्यापक होते. त्यांनी सोमवंशी नृपती, यादव, शिलाहार, कदंब इत्यादी राजवंशाशी संबंधित कोरीव लेख प्रकाशित केले आहेत. 'महाराष्ट्रातील काही प्राचीन ताम्रपट व शिलालेख' आणि 'मराठेशाहीतील शिलालेख' असे कोरीव लेखांचे दोन संग्रह त्यांच्या नावावर आहेत. दीक्षित यांनी द.बा. महाजन यांच्या साहाय्याने वाशीम-काटा मार्गावरील रामकृष्ण यादव याच्या एका यादवकालीन शिलालेखाचे (काटा-शिलालेख) वाचन केले आहे. सुप्रसिद्ध संशोधक डॉ. म. रा. जोशी यांनी खेरला येथील शिलालेख व कोरोची (जि. कोल्हापूर) येथील पांडुरंगपल्ली ताम्रपट या अगोदरच प्रकाशात आलेल्या लेखांचे नव्याने वाचन करून काही नवीन निष्कर्ष काढण्याचा प्रयत्न केला आहे. डॉ. अजयमित्र शास्त्री हे नागपूर विद्यापीठाच्या प्राचीन भारतीय इतिहास, संस्कृती व पुरातत्त्व या विभागाचे विभागप्रमुख होते. त्यांचे या विषयावर अनेक शोधनिबंध व ग्रंथ प्रसिद्ध आहेत. याच विभागाचे डॉ. चंद्रशेखर श्रीकृष्ण गुप्त यांचेही या विषयात योगदान असून या विषयावर यांचे लेख अजूनही 'विदर्भ संशोधन मंडळ वार्षिक'मध्ये पाहावयास मिळतात. डॉ. श्रीपाद केशव चितळे यांनी प्राचीन मूर्ती, स्थापत्य, शिल्प, गुंफा, नाणी, शिलालेख या संबंधाने अनेक लेख लिहिले आहेत.

विद्वत्-रत्न डॉ. भाऊजी दप्तरी यांनीही भारतीयांच्या प्राचीन इतिहासात लक्ष घालून मौलिक असे शोध लावले आहेत. पण ते शिलालेख, ताम्रपटादी साधनांच्या साहाय्याने नव्हे तर प्राचीन ग्रंथांतर्गत उल्लेखांच्या साहाय्याने. 'युधिष्ठिर शक व त्याचा आरंभ', 'भारतीय आर्यांच्या अत्यंत प्राचीन इतिहासाची साधने', 'भारतीयांचा अत्यंत प्राचीन म्हणजे मौर्यपूर्व इतिहास', 'भारतीय युद्धकालनिर्णय' वगैरे लेख त्यांच्या कुशाग्र बुद्धिमत्तेतून साकारले आहेत. त्यांचे हे सर्व लेख त्यांच्या लेखसंग्रहात समाविष्ट आहेत.

दप्तरींप्रमाणेच वरोड्याचे विद्याभूषण सदाशिव यादवराव ऊर्फ भाऊजी काकडे यांचाही उल्लेख करावा लागतो. त्यांनीही अशाच प्रकारचे संशोधन केले आहे. 'भारतीय युद्धकालनिर्णय', 'गुप्तशकारंभ', 'वाकाटकांच्या राजधान्या' वगैरे अनेक संशोधनपर लेख त्यांनी नागपूरच्या 'वागीश्वरी' मासिकातून लिहिले होते.

लोकनायक डॉ.मा.श्री. अणे ह्यांचे जीवन राजकीय धकाधकीत गेलेले असले तरी ते एक श्रेष्ठ प्रतीचे साहित्यिक होते व त्यांनी आपल्या व्यस्त राजकीय जीवनातही साहित्याच्या आवडीकडे दुर्लक्ष होऊ दिले नाही. त्यांना वेळ न मिळाल्यामुळे संशोधन कमी करता आले; परंतु अशा थोडक्या संशोधनातूनही त्यांच्या बुद्धीची चुणूक दिसून आल्याशिवाय राहात नाही. त्यांनी 'महाभारतशतसाहस्रीसंहिता बुद्धकालीन की बुद्धोत्तरकालीन' याचा त्याच मथळ्याच्या लेखात सूक्ष्म विचार करून, व्यासाच्या संहितेत

अनुक्रमणिका

बरेच प्रक्षिप्त भाग आहेत व ही संहिता बुद्ध जन्माच्या अगोदर पूर्ण झाली असली पाहिजे, असा निष्कर्ष काढला आहे.

कालिदास

संपूर्ण भारतभूमीचा महाकवी कालिदास ह्याच्या जन्मस्थळाबद्दल व काळाबद्दल वाद आहे. या बाबतीत वैदर्भीयांकडून फार मौलिक संशोधन झाले आहे. म्हणून प्राचीन भारताच्या इतिहासाशी संबंधित या विषयाचा एक स्वतंत्र पोटभेद कल्पिला आहे. काहींच्या मते कालिदास हा ख्रिस्तपूर्व पहिल्या शतकात होऊन गेला व तो विक्रम संवताचा संस्थापक विक्रमादित्याच्या नवरत्नांपैकी एक होता. हा विक्रमादित्य उज्जयनीचा असल्यामुळे राजकवी कालिदास हा अर्थातच उज्जयिनीस रहात असे. उज्जयनीस अजूनही कालिदास महोत्सव होत असतो. दुसरे मत असे आहे की हा विक्रमादित्य म्हणजे इ.स.च्या चौथ्या शतकातील विक्रमादित्य होय, अर्थात कालिदासाचा कालनिर्णय हा इ.स.चे चौथे शतक ठरतो. असे होण्याचे कारण इतिहासात अनेक विक्रमादित्य व अनेक कालिदास होऊन गेले, हे होय.

या विषयावर अत्यंत खोल निबंध विद्वत्-रत्न डॉ. भाऊजी दप्तरी यांनी 'तीन कालिदास' या नावाने लिहिला आहे. (दप्तरी लेखसंग्रह, खंड-१) नागपूर विद्यापीठाचे माजी कुलगुरू डॉ. तु.ज. केदार यांनीही या विषयात लक्ष घातले होते आणि 'Kalidas, his date and birth place' ह्या लेखात माळवा प्रांत ही कालिदासाची जन्मभूमी असून कालिदास हा इ.स. पूर्व पहिल्या शतकात होऊन गेला असे प्रतिपादन केले आहे.

या बाबतीत सर्वांत विस्तृत संशोधन डॉ. वा.वि. मिराशी यांनी केले आहे. त्यांचा 'कालिदास' हा ग्रंथ (इ.स. १९३४) प्रसिद्धच आहे. मिराशींनी दुसरा पक्ष उचलून धरला आहे. म्हणजे कालिदास हा इ.स.च्या चौथ्या शतकातील ठरविला आहे. तसेच त्याच्या 'मेघदूत' काव्यात आलेली 'रामगिरी' म्हणजे नागपूर प्रांतातले रामटेक होय, अर्थात तो विदर्भाचा महाकवी ठरतो, असे प्रतिपादिले आहे. मिराशींच्या ह्या संशोधनाला राजमान्यता मिळून आज रामटेकला कालिदासाचे भव्य स्मारक उभारले गेले आहे, तसेच तेथे कालिदास विद्यापीठाची स्थापना करण्यात आली आहे.

परंतु अलीकडे डॉ. मिराशी यांच्या संशोधनावर डॉ. सुरेश डोळके यांनी आक्षेप नोंदविला आहे. त्यांनी एक लेख लिहून (विदर्भ संशोधन मंडळ, वार्षिक १९९२) कालिदास हा इ.स. पूर्व पहिल्या शतकात होऊन गेला ह्या मताकडे आपला कल दाखविला आहे. तसेच 'मेघदूता'त वर्णिलेली 'रामगिरी' ही रामटेक येथील नसून काटोल येथील होय, असे साधार दाखवून दिले आहे.

ज्योतिर्गणित

विद्वद्रत्न डॉ. भाऊजी दप्तरी यांच्या या क्षेत्रातील कामगिरीने विदर्भाची मान भारतात फार उंचावल्या गेली आहे. त्यांचे या विषयावर अनेक मौलिक लेख व ग्रंथ प्रकाशित आहेत. 'ग्रहगणितकुतूहल' (इ.स. १९१२), 'भारतीय युद्धकालनिर्णय' (१९१३), 'वैदिक कालगणनापद्धती व श्रीरामचंद्र जन्मकाल निर्णय' (१९२५), 'भारतीय ज्योतिषशास्त्र निरीक्षण' (१९१८) इत्यादी ग्रंथ लिहिले. लोकमान्य टिळकांच्या सांगण्यावरून 'करणकल्पलता' हा पंचांगविषयक ग्रंथ इ.स. १९२५ मध्ये लिहिला तसेच 'पंचांगचंद्रिका' हा ग्रंथ इ.स. १९३१ मध्ये प्रसिद्ध झाला.

श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकर हे एक श्रेष्ठ दर्जाचे प्रतिभावान साहित्यिक म्हणून विख्यात आहेत; पण ते फार उच्च दर्जाचे ज्योतिर्गणितज्ञ होते हे फारच थोड्या लोकांना ठाऊक आहे. विद्वत्-रत्न दप्तरी यांच्या 'ज्योतिःशास्त्रनिरीक्षण' या ग्रंथास त्यांची प्रस्तावना आहे. कोल्हटकरांना ज्योतिषमध्ये लहानपणापासूनच रस होता. या नादापायी त्यांनी अत्यंत मेहनत घेऊन 'भारतीय ज्योतिर्गणित' हा ग्रंथ इ.स. १९१३ मध्ये लिहिला. हा ग्रंथ लिहिण्याकरिता त्यांना इतके बौद्धिक परिश्रम झाले की हा ग्रंथ पूर्ण झाल्यावर 'ज्योतिष्याच्या वाऱ्यालाही पुन्हा उभे राहावयाचे नाही' असा त्यांनी निश्चय केला. कोल्हटकरांच्या या उद्गारांवरून हा विषय किती किचकट आणि कठीण असेल याची आपल्याला कल्पना येते. म्हणूनच या विषयाच्या क्षेत्रात या दोन विद्वानांशिवाय उल्लेख करावा असे नाव आढळत नाही.

अर्वाचीन इतिहास

विदर्भातील आद्य इतिहाससंशोधकाचा मान वणीचे सत्पुरुष आप्पाजी महाराज ढुमे यांचे वडील नीळकंठ लक्ष्मण ढुमे ऊर्फ सरमुकद्दम यांच्याकडे विद्वानांनी दिला आहे. त्यांनी इ.स. १८६२ मध्ये 'वणीचा इतिहास' गोंडांच्या बखरी, छंद, पोवाडे, जमीनदारांच्या सनदा, भोसल्यांचा इतिहास इत्यादी साधनांच्या आधारे लिहिला आहे. हा इतिहास अप्रसिद्ध आहे. इ.स. १८९४ मध्ये त्यांनी

'श्रीकृष्णलीलामृत कथासागर' ह्या नावाचा एक ग्रंथ लिहिला होता. यात श्रीकृष्णापासून व्हिक्टोरिया राणीपर्यंतचा हिंदुस्थानचा इतिहास आला अहे. दुमेंनंतर थोड्याच काळात नागपूरच्या नीलसीटी हायस्कूलचे मुख्याध्यापक हरि माधव पंडित यांनी या कार्यास आरंभ केला. ते उत्कृष्ट संस्कृतज्ञ पंडित होते व त्यांनी 'देशसेवक' हे पत्र चालविले होते. इ.स. १८७३ मध्ये ते 'विविधज्ञानविस्तारा'चे संपादक झाले व त्या मासिकातून त्यांनी 'नागपूरकर भोसल्यांचा इतिहास' क्रमशः लिहिण्यास सुरुवात केली. हरिपंत पंडितांच्या संशोधन कार्यातील उजवे हात वामन दाजी ओक यांना समजले जायचे. यांनी १८८८ त गुप्तेकृत नागपूरची बखर प्रसिद्ध केली व 'काव्येतिहाससंग्रहा'तून भोसले-पेशवे व्यवहाराची ७९ पत्रे सटीप प्रसिद्ध केली.

यानंतर या क्षेत्रात अत्यंत मोलाची कामगिरी बजावणारे यादव माधव काळे यांचे नाव घ्यावे लागते. ते मूळचे विदर्भातील बुलडाणा जिल्ह्यातील लोणार ह्या गावचे होते. तेव्हा सुरुवातीला त्यांनी 'लोणार वर्णन' लिहिले. १९०५ साली त्यांनी वऱ्हाडचा छोटा इतिहास लिहिला. त्यानंतर पुढे कित्येक वर्षे माहिती गोळा करून ख्रि.पू. चारशे वर्षांपासून तो आंग्लशासन कालापर्यंतचा वऱ्हाडचा इतिहास तयार केला. हा इतिहास त्या काळी फारच माहितीपूर्ण समजला गेला होता. इ.स. १९३४ मध्ये त्यांनी लिहिलेल्या ग्रंथाचे नाव 'नागपूर प्रांताचा इतिहास' असे जरी असले तरी त्यात प्रामुख्याने नागपूरकर भोसल्यांचा इतिहासच आला आहे. इ.स. १९७९ मध्ये त्याची दुसरी मोठी आवृत्ती विदर्भ संशोधन मंडळातर्फे प्रसिद्ध झाली आहे. भोसल्यांवर विस्तृत संशोधन होत असले तरीही काळे यांच्या या ग्रंथाचे अजूनही एक वेगळेच महत्त्व आहे. भोसल्यांप्रमाणेच यांनी 'गोंडांचा इतिहास'ही लिहिला आहे. एक अर्धवट राहिलेला त्यांचा ग्रंथ म्हणजे 'वाकाटकांचा इतिहास' हा होय. हा ग्रंथ त्यांना इंग्रजीतून लिहावयाचा होता व त्याकरिता त्या वंशाची अनेक माहिती, ताम्रपट वगैरे त्यांनी जमवून ठेवले होते. परंतु त्यांच्या अकाली निधनाने हा ग्रंथ तसाच राहिला. नागपूरकर भोसल्यांच्या बखरीची टीपांसहित (वा.दा. ओक यांनी संपादिलेली) तयार केलेली त्यांची आवृत्ती 'संशोधन मंडळा'ने प्रकाशित केली आहे. त्यांनी संग्रहित केलेला महत्त्वाचा कागदपत्र संग्रह वि.सं. मंडळात ठेवला आहे.

डॉ. य. खु. देशपांडे यांचे या क्षेत्रातही मौलिक योगदान आहे. त्यांनी विदर्भातील निरनिराळ्या राजघराण्यांशी संबंधित बरेच संशोधन केले आहे. देवगिरीचे यादव, आर्य आणि विदर्भ यांचे संबंध. बौद्धधर्म आणि विदर्भ यांचा संबंध, राजमाता जिजाबाई, सुभेदार मल्हारराव होळकर, सरदार भवानी काळू, राजे उदाराम घराणे इत्यादी त्यांचे लेख महत्त्वाचे आहेत. पण या सर्वांपेक्षा मौलिक व महत्त्वाचे त्यांचे कार्य म्हणजे त्यांनी 'वत्सगुल्ममाहात्म्य' या ग्रंथाला लिहिलेली विस्तृत प्रस्तावना, हे होय. विदर्भातील वाशीम हे गाव सर्वपरिचित आहे. प्राचीन काळी (व अजूनही काही लोक) याला 'वत्सगुल्म' म्हणत. हे फार पुरातन शहर असून याला दोन हजार वर्षांवर इतिहास आहे. डॉ. देशपांडे यांनी या शहराच्या इतिहाससंशोधनामध्ये बराच काळ घालवून त्या निमित्ताने फार पुरातनकाळापासूनचा इतिहास लोकांसमोर मांडला आणि ते ह्या संशोधनाकरिता प्रसिद्ध झाले.

डॉ. देशपांडे यांचे विदर्भाच्या दृष्टीने फार महान कार्य म्हणजे त्यांनी यवतमाळ येथील स्थापन केलेली 'शारदाश्रम' ही संस्था. ही संस्था स्थापन करून त्यांनी तेथे हजारो पोथ्या, हस्तलिखिते, पत्रे, बखरी, ताम्रपट, नाणी इत्यादींचा ठिकठिकाणी फिरून, जुन्या घराण्यांना विनंती करून संग्रह केला होता.

डॉ. देशपांडे यांच्या लागून असलेल्या काळातीलच दुसरे संशोधक म्हणजे दे.गो. लांडगे हे होत. त्यांनी बरीच वर्षे 'नागपूर' शहराच्या संशोधनात घालवून त्याच्या सर्व अंगांना स्पर्श करून 'नागपूरचा सांस्कृतिक इतिहास' हे पुस्तक इ.स. १९५४ मध्ये प्रसिद्ध केले. याशिवाय भोसलेकालीन प्रसिद्ध व्यक्ती, मंदिरे, उद्याने, राजवाडे वगैरे विविध विषयांवर लिहिलेल्या सोळा लेखांचे एक पुस्तक 'संशोधनांजली' या नावाने इ.स. १९६० मध्ये प्रसिद्ध केले. ते विदर्भ संशोधन मंडळाचे बरीच वर्षे कार्यवाह होते व आपल्या काळात संशोधनाला उत्तेजन देणारे अनेक कार्यक्रम त्यांनी राबविले होते.

नागपुरातील शंकर गोविंद चट्टे हे संशोधनावर निष्ठा असणारे आणखी एक गृहस्थ होते. ह्यांनी इतिहास व वाङ्मयाच्या सामग्रीचा शोध करून त्याचे संशोधन लोकांपुढे मांडण्याचे कार्य निरलसपणे केले. जुन्या बाजारातून ते महत्त्वाचे ग्रंथ खरेदी करीत. तसेच वाण्याच्या दुकानात जाऊन तेथील रद्दी ते तपासत व दुर्मिळ कागदपत्रे गोळा करून घेऊन जात. त्यांचे बहुतांश लेख त्या काळी नागपूर येथून निघत असलेल्या 'वागीश्वरी' मासिकातून

प्रसिद्ध झाले आहेत. नागपुरातील सरदार घराणी, गोंड, राणी बाकाबाई वगैरेंवरचे त्यांचे लेख महत्त्वाचे आहेत.

जुन्या काळातील गो.दा. दळवी ('मराठा कुळांचा इतिहास'), द. बा. महाजन ('जिजाऊचे माहेर', 'वऱ्हाडातील गोंडांची राजसत्ता' इत्यादी) हे लेखक उल्लेखनीय आहेत. चंद्रपूरचे अ.ज. राजूरकर यांनी 'चंद्रपूरचा इतिहास' इ.स. १९५६ मध्ये लिहिला आहे. सुप्रसिद्ध कवी अनिल ऊर्फ आ.रा. देशपांडे यांनीही या क्षेत्रात थोडे लक्ष घातले होते. त्यांनी अमरावती जिल्ह्यातील चांदूर तालुक्यातील कुंडिनपूर, याविषयीचे अत्यंत प्राचीन ग्रंथांतील उल्लेखांच्या साहाय्याने प्राचीन विदर्भाची हीच (कुंडिनपूर) राजधानी होती, असे ठरविण्याचा प्रयत्न केला आहे.

यानंतरच्या पिढीत दोन महत्त्वाचे इतिहाससंशोधक आपल्याला आढळतात. त्यापैकी पहिले आहेत डॉ. श. गो. कोलारकर, यांचे इतिहाससंशोधनाविषयी अनेक ग्रंथ प्रकाशित आहेत. 'जानोजी भोसले आणि त्याचा काळ', 'रघुजी भोसले दुसरे यांची पत्रे', 'भवानी पंडिताची बखर', 'विदर्भाचा इतिहास' (सहलेखक - गो.मा. पुरंदरे) वगैरे त्यांच्या काही प्रसिद्ध ग्रंथांची नावे आहेत. दुसरे इतिहाससंशोधक आहेत डॉ. भा.रा. अंधारे. यांनी बुंदेलखंड, नागपूरच्या राजघराण्याशी संबंधित असलेले निरनिराळे भोसले, देवगडचे गोंड राजे इत्यादी राजघराण्यांशी संबंधित असलेल्यांवर लिखाण केले आहे. अलीकडेच त्यांनी 'मॉरिस कॉलेजची बखर' तसेच 'आधुनिक नागपूर' ही पुस्तके प्रसिद्ध केली आहेत. डॉ. अंधारे हे 'विदर्भगौरव', 'शिवगौरव' व 'जिजामाता विद्वत्‌गौरव' इत्यादी पुरस्कारांचे मानकरी असून रा.सं.तु.म. नागपूर विद्यापीठाने त्यांना डी.लिट. ही पदवी दिली आहे. त्यांनी प्राचीन दुर्मिळ वस्तुकला जतन करणे या छंदापायी नागपूरला स्वतःच्या बंगल्यात 'सौ. मीरा अंधारे सांस्कृतिक संग्रहालय' या नावाने एक अतिशय देखणे वस्तुसंग्रहालय उभारले आहे.

प्राचीन मराठी : मुकुंदराज

इतिहाससंशोधनानंतर आता वाङ्मयसंशोधनाकडे वळू. यादवकाळ म्हणजे बाराव्या शतकाच्या आसपासचा काळ. हा साधारणतः मराठी वाङ्मयाचा प्राचीन कालखंड समजला जातो. आद्यकवी मुकुंदराज, चक्रधरस्वामींचा महानुभाव पंथ आणि ज्ञानदेव-नामदेवांचा वारकरी पंथ हे तीन प्रमुख पंथ आपल्याला या काळात दिसतात. आणि या तिन्ही पंथीयांसंबंधाने भरपूर संशोधन झालेले आपल्याला दिसते; म्हणून या तिन्ही पंथांचे स्वतंत्र पोटभेद कल्पिले आहेत. सर्वप्रथम मुकुंदराजांचा विचार करू.

मुकुंदराजविषयींचे संशोधन हे प्रामुख्याने विदर्भातच झाले आहे. मुकुंदराजांचे स्थळ आणि 'विवेकसिंधु'चा कालनिर्णय हे दोन्ही वादविषय आहेत हे प्रसिद्धच आहे. मुकुंदराजांचे स्थळ विदर्भातील आंभोरे की मराठवाड्यातील आंबेजोगाई आणि 'विवेकसिंधु' हा मराठीतील आद्यग्रंथ आहे की नाही, हे ते वादविषय आहेत.

इतर क्षेत्रांप्रमाणेच डॉ. य. खु. देशपांडे यांचे याही क्षेत्रातील योगदान अतिशय महत्त्वपूर्ण आहे. त्यांनी इ.स. १९३१ मध्ये 'भारत इतिहास संशोधक मंडळ' पुणे यांच्या त्रैमासिकात (वर्ष १२, अंक २) महानुभाव पंथीय मेघचंद्र यक्षदेय याच्या वृद्धान्वयाच्या पोथीतील मुकुंदराज यांच्या संबंधाने काही मजकूर प्रसिद्ध झाला. या मजकुरावरून मुकुंदराजांचा संबंध महानुभाव पंथाशी जोडण्याचा प्रयत्न झालेला दिसतो. परंतु इतिहासाच्या निकषावर पडताळून पाहता या 'वृद्धान्वया'तील माहिती विश्वसनीय नाही असे खुद्द डॉ. देशपांडे यांनीच म्हटले आहे. (वि.सं.मं. वार्षिक, १९६८). पुढे या संबंधाने एक संशोधनात्मक लेख डॉ. देशपांडे यांनी दि. २७/०८/१९३६ रोजी 'मध्यप्रांत संशोधन मंडळा'त भरलेल्या सभेत वाचला होता. हाच निबंध पुढे नागपूरच्या 'महाराष्ट्र' वृत्तपत्रात दि. २९/११/१९३६ रोजी 'श्रीहरिनाथ यांची अद्ययावत परंपरा' या नावाने प्रसिद्ध झाला. या लेखात त्यांनी मुकुंदराजांची शिष्यपरंपरा विदर्भात, त्यांचे मठ विदर्भात व 'विवेकसिंधु'च्या पोथ्याही प्रामुख्याने विदर्भातच दिसून येत असल्यामुळे मुकुंदराज हे विदर्भातील आंभोरे येथीलच असावे, असे मत प्रदर्शित केले आहे.

इ. स. १९५० मध्ये आंभोऱ्याचे तेव्हाचे मालगुजार विठ्ठल रामकृष्ण ढोक यांनी 'श्रीआंभोरे क्षेत्रमहिमा' या नावाची एक पुस्तिका लिहिली आहे. यात आंभोरे क्षेत्रासंबंधाने आणि हरिनाथांची परंपरा याबद्दलची तेव्हापर्यंत उपलब्ध झालेली माहिती व्यवस्थितरीत्या दिली आहे. मुकुंदराजांचे आजेगुरू हरिनाथ हे आंभोऱ्याचेच, हे सिद्ध करण्यात ते बऱ्याच प्रमाणात यशस्वी झाले आहेत. इ.स. १९५२ मध्ये 'राजवाडे संशोधन मंडळ' धुळे या संस्थेतर्फे गोपाळ गोगटे यांनी 'विवेकसिंधु'चे संपादन केले. या ग्रंथाला बिहार प्रांताचे तेव्हाचे गव्हर्नर बापुजी अणे यांचा संशोधनात्मक व विद्वत्तापूर्ण पुरस्कार लाभला आहे. यांनी

आपल्या लिखाणातून 'विवेकसिंधु' हा आद्यग्रंथ असून तो आंभोऱ्यालाच निर्माण झाला असे निःसंदिग्ध मत दिले आहे.

यानंतर या विषयावरचे सर्वांत महत्त्वाचे संशोधन करणारे डॉ. सुरेश डोळके यांचे नाव घ्यावे लागते. यांनी या कामी विशेष परिश्रम घेतले. ते स्वतः दोनदा आंभोऱ्याला गेले आणि चैतन्येश्वराच्या उंच पहाडाचे निरीक्षण केले. त्या ठिकाणच्या लोकांना भेटून पारंपरिक माहिती गोळा केली आणि मुकुंदराजांनी स्वतः वर्णन केलेली आंभोरा ही 'नगरी' कशी होती व ती त्या काळी 'मनोहर' कशी होती हे सिद्ध केले. कळमेश्वर येथील मठात सापडलेली माहिती प्रथमच प्रकाशात आणून आणि इतरही हस्तलिखित ग्रंथांतील मुकुंदराज यांबद्दलचे उल्लेख दाखवून मुकुंदराज हे आद्यकवी व आंभोऱ्याचेच होय असे सिद्ध केले. 'विवेकसिंधु'चा कालनिर्णय सांगणारी ओवी हा 'वि.सिं.'च्या सर्व पोथ्यांत नसल्यामुळे व काही पोथ्यांत आढळणाऱ्या त्या ओवीतील शक आणि संवत्सर यांचा मेळ जुळत नसल्यामुळे ही ओवी कालनिर्णय ठरविण्याकरिता आधारभूत होऊ शकत नाही, असे यावर आक्षेप घेणाऱ्यांचे म्हणणे आहे; परंतु डॉ. डोळके यांनी या ओवीतील शक आणि संवत्सर यातील मेळ प्राचीन काळातील निरनिराळ्या कालगणनात्मक पद्धतींचा विचार करून बरोबर जुळवून दाखविला आहे. त्यांचे यासंबंधीचे सर्व लेख इ.स. १९५३-५४ मध्ये प्रसिद्ध झाले आहेत. त्यांच्या या संशोधनाचे संशोधनात्मक खंडन आजपर्यंत कुणीही केले नाही.

मोहप्याचे रामचंद्र विठ्ठल ऊर्फ बावाजी बोबडे यांनी इ.स. १९६० मध्ये मुकुंदराजांच्या 'विवेकसिंधु' व 'परमामृत' या दोन ग्रंथांचे संपादन केले. ज्या पोथीवरून त्यांनी हे संपादन केले ती पोथी फार प्राचीन काळची-अगदी मुकुंदराजांच्या काळाजवळ जाणारी आहे असे त्यांचे म्हणणे आहे. ह्या संपादनाच्या निमित्ताने मुकुंदराजांबद्दल काही नवीन माहिती उजेडात आली आहे. वि.सिं.चा काळ शके १११० आहे, हे त्यांनी प्रस्तावनेत अनेक गणिते करून सिद्ध करण्याचा प्रयत्न केला आहे. तसेच हा ग्रंथ आंभोऱ्यालाच निर्माण झाला असे त्यांनी निश्चित केले आहे. ह्या पुस्तकाला डॉ. सुरेश डोळके यांची प्रस्तावना असून प्रस्तावनेत डॉ. डोळके यांनी 'वि.सिं.'चे ज्ञानेश्वरपूर्वकालीनत्व हे त्यातील भाषा व शब्द यांच्या साहाय्याने सिद्ध करण्याचा प्रयत्न केला आहे.

याविषयीच्या संशोधनाची पुढची पायरी म्हणजे डॉ. य. खु. देशपांडे व प्रा. म. शं. वाबगावकर यांनी खेरला येथील शिलालेखाचे केलेले वाचन. ('नवभारत' १९६८) इ.स. १९५३ मध्ये केलेल्या आपल्या संशोधनात डॉ. डोळके यांनी असे म्हटले होते की, वि.सिं.त ज्या जयंतपाळ राजाचा उल्लेख आहे तो खेरला येथील राजा असावा व मुकुंदराजांनी आपल्या उत्तरायुष्यात तेथेच त्याला ब्रह्मसाक्षात्कार घडविला. त्या शिलालेखात थेट हीच माहिती लिहिली आहे. त्यामुळे प्रस्तुत शिलालेखाच्या संशोधनाने डॉ. शेळके यांच्या प्रतिपादनाला बळकटी आली.

इ.स. १९७९ मध्ये नागपूरचे सुप्रसिद्ध संशोधक डॉ. म.रा. जोशी यांनी या विषयावर 'मनोहर अंबानगरी' नावाचे पुस्तक लिहिले आहे. हे पुस्तक या विषयावरच्या संशोधनाचा उत्तम नमुना आहे. ह्यात त्यांनी तेथपर्यंतच्या उपलब्ध असलेल्या सर्व संशोधनाचा आढावा घेऊन त्यावर साधकबाधक चर्चा केली आहे. वर उल्लेखिलेल्या खेरला शिलालेखाचे तेथे जाऊन नव्याने वाचन केले आहे. आणि अनेक नवीन पुरावे, व्युत्पत्तिशास्त्र व इतिहास यांच्या साहाय्याने वि.सिं. हा आद्यग्रंथ व त्याचे निर्मितिस्थळ आंभोरा हेच होय, असे मत पुनःस्थापित केले आहे.

इ.स. २००२ मध्ये डॉ. हरिश्चंद्र बोरकर यांनी 'विवेकसिंधु'ची प्रत संपादून अभ्यासकांना सादर केली आहे. प्रस्तावनेत त्यांनी 'वि.सिं.'तील काही वैदर्भीय शब्द यांच्या साहाय्याने हा ग्रंथ विदर्भातीलच. हे मत पुन्हा मांडले आहे. अगदी अलीकडे (इ.स. २०१६) वसंत चन्ने ह्यांनी ह्या विषयावर 'मूलारंभ' हा ग्रंथ लिहिला आहे. ग्रंथात नवीन संशोधन नसले तरीही त्यांनी जुन्याच संशोधनाच्या आधारे आंभोरे पक्षाचे समर्थन केले आहे.

येथवरच्या आढाव्यावरून मुकुंदराज व त्यांचा 'विवेकसिंधु' हे आंभोऱ्याशी म्हणजेच विदर्भाशी निगडित असून त्यांचे प्रमुख संशोधकही वैदर्भीयच आहेत, असा निष्कर्ष निघतो.

महानुभाव संशोधन

महानुभाव पंथाचा संबंध हा प्रामुख्याने विदर्भाशीच आहे. हा पंथ विदर्भात स्थापन झाला. ह्या पंथाचे श्रीगोविंदप्रभू आणि श्रीचक्रधर हे दोन प्रमुख पंथप्रवर्तक विदर्भातीलच असून संपूर्ण विदर्भभर फिरून त्यांनी आपला पंथप्रसार केला आणि ह्या पंथाचे संशोधनही प्रामुख्याने विदर्भातच झाले. महानुभाव संशोधकांची एक परंपरा आपल्याला विदर्भात दिसते.

अनुक्रमणिका

महानुभाव वाङ्मय प्रकाशनाचा पहिला मान गोपीराज राजधर महानुभाव (खामगाव) यांच्याकडे जातो. ह्यांनी 'सूत्रपाठा'ची पोथी (इ.स. १८८५), संतोषमुनी कृष्णदास यांचे रुक्मिणीस्वयंवर, भास्करकवी विरचित 'भागवतसारचाळिसी' (१८९१) इत्यादी पुस्तके प्रकाशित केली. त्यानंतर त्या विषयात लक्ष घालायला अनेकांनी सुरुवात केली. पण प्रामुख्याने संशोधन व प्रकाशन होण्याकरिता त्या पंथाला इ.स. १९२५-३० पर्यंतच्या काळाची वाट पाहावी लागली. १९३० नंतर मात्र विदर्भात वेगाने ह्या पंथाचे संशोधन व्हायला सुरुवात झाली. विद्याभूषण कृष्णशास्त्री घुले हे वेदवाङ्मयाकरिता प्रसिद्ध असले तरी त्यांनी काही काळ महानुभाव वाङ्मय हा आपल्या अभ्यासाचा विषय बनविला होता. इ.स. १९३४-३५ च्या सुमारास त्यांनी नागपूरच्या 'वागीश्वरी' मासिकातून व 'महाराष्ट्र' वृत्तपत्रातून या विषयावर अनेक लेख लिहून महानुभाव संशोधनाला चांगली मदत केली. 'चक्रधरसिद्धान्तसूत्रे', 'दृष्टान्तपाठ', 'आद्य मराठी कवयित्री' (महदंबा), भास्करभट्ट बोरीकरांचा 'शिशुपालवध' या ग्रंथांच्या निमित्ताने अनेक वैचारिक व संशोधनात्मक लेख लिहिले होते; शिवाय 'लीळाचरित्र उत्तरार्ध' या ग्रंथाच्या आरंभीच्या २७ लीळांचे एक पुस्तकही त्यांनी १९३६ साली प्रसिद्ध केले आहे.

नी.ब. भवाळकर यांनी ह.ना. नेने यांच्या साहाय्याने थोडे महानुभाव संशोधन केले आहे. दोघांच्या नावावर काही महानुभाव ग्रंथांचे संपादन आहे. 'महानुभावांचा एक प्राचीन ग्रंथ' या मथळ्याखाली 'शय्यापालन-प्रमेय' नावाच्या एका लहानशा गद्यप्रबंधावर लिहिलेल्या एका परिचयात्मक लेखाव्यतिरिक्त त्यांच्या नावावर स्वतंत्र संशोधन आढळत नाही.

याच कालखंडातील म्हणजे १९३५ च्या आसपासच्या काळातील एक महत्त्वाचे संशोधक पं. बाळकृष्णशास्त्री हे होत. हे पंथीय संशोधक असल्यामुळे ह्यांच्या संशोधनाला एक निराळे महत्त्व आहे. त्यांनी १९३१-३२ च्या 'विविधज्ञानविस्तारा'त 'श्रीचक्रधर-चरित्र भूमिकापर ऐतिहासिक दृष्टी', 'वागीश्वरी' मासिकातून पं. कृष्णशास्त्री घुले यांच्याशी केलेले उत्तर-प्रत्युत्तरात्मक लेख व 'विहंगम' मासिकात 'महानुभाव पंथावरील आक्षेप व त्याचे निरसन' ही डॉ. शं.दा. पेंडसे यांच्या आक्षेपांचे खंडन करणारी लेखमाला इत्यादी महत्त्वाच्या लिखाणाचा अंतर्भाव होतो. त्यांच्या सर्व संशोधनाचा सारभूत ग्रंथ म्हणजे 'महानुभाव पंथ' (१९४७) हा होय. शास्त्रीबोवांचा हा ग्रंथ पंथीय दृष्टिकोन समजावून घेण्याच्या दृष्टीने फार उपयुक्त आहे.

डॉ. य. खु. देशपांडे हे महानुभाव वाङ्मयाचे विदर्भातील महानुभावेतर संशोधकांपैकी पहिले संशोधक होत. त्यांचे कार्य सुरुवातीच्या काळातील असल्यामुळे फार महत्त्वाचे, जोखमीचे आणि कठीण होते. पुढच्या सर्व संशोधकांना त्यांचेच संशोधन उपयुक्त व मार्गदर्शक झाले आहे. त्यांनी महानुभाव पंथासंबंधाने अनेक सामग्री मिळविली. निरनिराळ्या महंतांना विनंती करून त्यांना पोथ्या देण्याची विनंती केली. त्यासाठी पंजाब, पेशावरपर्यंत प्रवास केला आणि दीर्घकाळ यात घालून इ.स. १९२५ मध्ये 'महानुभावीय मराठी वाङ्मय' हा ग्रंथ लिहिला. त्यात बाराव्या शतकापासून तो सतराव्या शतकापर्यंतचा महानुभावीय वाङ्मयाचा इतिहास व उतारे आल्यामुळे पुढच्या संशोधकांची फार मोठी सोय होऊन गेली. इ.स. १९२९ मध्ये त्यांनी महानुभाव 'साती ग्रंथां'तील एक काव्यग्रंथ 'ऋद्धिपूरवर्णन' ह्याचे संपादन केले. महानुभाव वाङ्मयातील पद्धतशीररीतीने संपादिलेला हा पहिलाच काव्यग्रंथ आहे. ह्याचेच अनुकरण करीत पुढील संशोधकांनी आपले संपादन सादर केले आहे. महानुभाव पंचकृष्णांपैकी तिसरे कृष्ण श्रीचक्रपाणी यांचे चरित्र इ.स. १९३३ मध्ये त्यांनी 'शारदाश्रम वार्षिक'मध्ये प्रसिद्ध केले. महानुभाव पंथातील निरनिराळ्या पाठांतील चक्रधरांच्या सूत्ररूप वचनांशी संबंधित असलेला 'निरुक्तशेष' हा ग्रंथ त्यांनी इ.स. १९६१ मध्ये प्रसिद्ध केला; याशिवाय अनेक संशोधनात्मक लेख लिहून त्यांनी या वाङ्मयसंशोधनात महत्त्वाची भर घातली आहे. त्यापैकी 'महानुभाव वाङ्मयात आलेले यादवकालीन ऐतिहासिक उल्लेख', 'मेघचंद्रकृत यक्षदेव वृद्धान्वय', 'महानुभावांचे चरित्रग्रंथ' व 'श्रीज्ञानेश्वर आणि महानुभाव' इत्यादी लेख फार महत्त्वाचे आहेत.

डॉ. य. खु. देशपांडे यांच्या मदतीने या क्षेत्रात प्रवेश करणारे दुसरे देशपांडे म्हणजे वा.ना. देशपांडे हे होत. जून १९२७ पासून त्यांचे या विषयावरील लिखाण आढळते. 'आद्य मराठी कवयित्री' आणि 'स्मृतिस्थळ' हे दोन बिनीचे महानुभावीय ग्रंथ यांनी संपादिले आहेत; शिवाय महानुभाव तत्त्वज्ञान, भास्करभट्ट कवीश्वराचार्य, चक्रधरांचा प्रयाणशक यांवरही त्यांनी महत्त्वपूर्ण लिखाण केले आहे.

'प्रामुख्याने महानुभाव गद्यग्रंथ व तत्त्वज्ञानात्मक ग्रंथ यांकडे लक्ष देणारे म्हणून ह. ना. नेने यांचा उल्लेख करावा

अनुक्रमणिका

लागतो. 'सूत्रपाठ', 'दृष्टान्तपाठ', 'लीळाचरित्र', 'रत्नमाळास्तोत्र, 'लक्षणरत्नाकर' वगैरे ग्रंथांचे संपादन त्यांच्या नावावर आहे; शिवाय महानुभाव गद्य-पद्य ग्रंथांवर त्यांचे अनेक लेख प्रसिद्ध आहेत. ते सर्व त्यांच्या 'संशोधनलेखसंग्रह' भाग-१ व २ यांत समाविष्ट आहेत.

पुढचे संशोधक आहेत डॉ. वि. भि. कोलते. त्यांचे या क्षेत्रातील कार्य मूलभूत आणि संख्यात्मकदृष्ट्या एवढे प्रचंड आहे की त्याचा धावता परिचयही येथे स्थलाअभावी शक्य नाही. म्हणून त्यांच्या कार्याची केवळ जंत्रीवजा माहिती या ठिकाणी देतो. उद्धवगीता, शिशुपालवध, नरेंद्र कवीचे रुक्मिणीस्वयंवर, वछाहरण, मूर्तिप्रकाश, सत्याद्रिवर्णन व ज्ञानप्रक्षोध इत्यादी काव्यग्रंथ; गोविंदप्रभुचरित्र, स्थानपोथी, पंचोपाख्यान, लीळाचरित्र इत्यादी गद्यग्रंथ; आचारबंद, लक्षणबंद व विचारबंद हे महानुभाव तत्त्वज्ञानावरील स्पष्टीकरणात्मक ग्रंथ इत्यादी संपादने त्यांच्या नावावर आहेत. तर भास्करभट्ट बोरीकर, महानुभाव तत्त्वज्ञान, महानुभावांचा आचारधर्म, श्रीचक्रधरचरित्र, श्रीचक्रधर : शेवटचे प्रकरण, इत्यादी त्यांचे स्वतंत्र ग्रंथ आहेत; याशिवाय त्यांनी या विषयावर अनेक लेख, अनेकांच्या पुस्तकांना प्रस्तावना लिहिल्या आहेत. ते सर्व त्यांच्या 'महानुभाव संशोधन' या पुस्तकाच्या तीन खंडांत समाविष्ट आहे. याप्रमाणे सात काव्यग्रंथ व सात गद्यग्रंथ यांचे संपादन, पाच स्वतंत्र ग्रंथ व तीन लेखसंग्रह अशी त्यांची महानुभाव वाङ्मयसंबंधात प्रचंड ग्रंथसंपदा आहे.

डॉ. कोलतेंनंतर या क्षेत्रात आपल्याला डॉ. सुरेश डोळके हे महत्त्वाचे संशोधक दिसतात. यांच्या नावावर दोन महानुभाव ग्रंथांचे संपादन व अनेक संशोधनात्मक लेख आहेत. नरींद्राचे 'रुक्मिणीस्वयंवर' व श्रीचक्रधरनिरूपित समजले जाणारे 'श्रीकृष्णचरित्र' हे ते दोन ग्रंथ होत. हे दोन्ही ग्रंथ याअगोदर प्रसिद्ध झाले होते; परंतु ते अपूर्ण स्वरूपात. डॉ. डोळके यांनी हे ग्रंथ 'संपूर्ण' स्वरूपात असलेल्या पोथ्या मिळविल्या आणि त्याचे संपादन केले. याशिवाय त्यांनी महानुभाव पंथ आणि वाङ्मय यांबद्दल मूलगामी लेख लिहिले आहेत. त्यात 'नरींद्राचा प्रतिभाविलास', 'वत्साहरण', 'दृष्टान्तपाठ', 'गोविंदप्रभूंचे समाजकार्य' इत्यादी विषयांवरच्या लेखांचा विशेष उल्लेख करावा लागतो. पण या सर्वांपेक्षा त्यांचे महत्त्वाचे कार्य म्हणजे त्यांनी महानुभावपंथ संस्थापक श्रीचक्रधरस्वामी यांच्यासंबंधाने केलेले लिखाण हे आहे. चक्रधरांचा जन्म, मृत्यू व चारित्र्य हे तीनही विषय वादग्रस्त आहेत. डॉ. डोळकेंनी या वादग्रस्त विषयांना हात घातल्यामुळे प्रतिपक्षाकडूनही अनेक लेख लिहिण्यात आले. या उत्तर-प्रत्युत्तरांतून डॉ. डोळके यांचे अनेक लेख जन्मास आले.

डॉ. रा. बों. मेश्राम यांचा 'भारतीय दर्शने आणि महानुभाव तत्त्वज्ञान' (इ.स. १९७६) हा डॉक्टरेटप्राप्त ग्रंथ महत्त्वाचा आहे. यात त्यांनी महानुभाव तत्त्वज्ञानाची इतर भारतीय तत्त्वज्ञानांशी तुलना केली आहे. या ग्रंथाशिवाय डॉ. मेश्राम यांनी महानुभाव पंथाविषयी काही पुस्तिकाही प्रसिद्ध केल्या आहेत. काही महानुभाव पंथीयांनीही या संशोधनात लक्ष घातले आहे; पण हे संशोधन प्रामुख्याने पंथीय आहे. अमरावतीचे माधवराज पंजाबी हे त्यातील एक प्रमुख संशोधक आहेत. त्यांनी महानुभाव पंथासंबंधाने संशोधन, संपादन व प्रकाशन यांद्वारा पंचविसांवर ग्रंथ प्रकाशित केले आहेत. यातील अनेक ग्रंथ पूर्वप्रकाशित झालेले असले तरी माधवराजांनी त्यांना स्वतःला उपलब्ध झालेल्या पोथ्यांमुळे जुन्या संपादनांतील त्रुटी दूर करण्याचा प्रयत्न केला आहे. माधवराजांशिवाय अनेक सन्माननीय मंडळींनी या क्षेत्रात कार्य केले आहे. त्यातील काहींचा येथे केवळ उल्लेख करतो. मुरलीधर महानुभाव कोळपकर, प्रा. कन्हैया कुंदप, पुरुषोत्तम नागपुरे, विसूभाऊ दाभाडे, चंद्रकांत निंभोरकर, डॉ. अण्णासाहेब अडसोड, प्रसन्नराज कपाटे इत्यादी ती महानुभाव मंडळी होत.

या क्षेत्रात माझेही अत्यंत अल्प योगदान आहे. इ.स. १९९० मध्ये 'नरींद्र आणि भास्कर' या शीर्षकाचा प्रबंध मी नागपूर विद्यापीठाला सादर केला होता व त्यावर मला पीएच.डी. मिळाली आहे. प्रस्तुत प्रबंधाच्या नऊ प्रकरणांतून नरींद्र आणि भास्करभट्ट बोरीकर यांच्या व्यक्तित्वाचा व संपूर्ण काव्यकर्तृत्वाच्या वेध घेतला आहे. हा प्रबंध इ.स. २०११ मध्ये 'नरींद्र आणि भास्कर' या नावाने ग्रंथरूपाने प्रकाशित झाला आहे.

इतर प्राचीन मराठी वाङ्मय

मुकुंदराज आणि महानुभाव यांच्या संदर्भातील संशोधनापेक्षा इतर प्राचीन मराठी वाङ्मयाचे संशोधन विदर्भात उर्वरित महाराष्ट्राच्या तुलनेत कमी झाले आहे. हे नमूद करणे अवश्य आहे.

जुन्या काळात इ.स. १८९० च्या सुमारास 'काव्येतिहाससंग्रह' हे मासिक वामन दाजी ओक यांच्या संपादकत्वाखाली सुरू झाल्यानंतर ओकांनी आपल्या विवेचक टीपा वगैरे देऊन अनेक जुन्या कवींना प्रकाशात

आणले. त्यांचे पुतणे दा. के. ओक हेही प्राचीन वाङ्मयसंशोधक होते. अ.सी. साठे व अग्निहोत्री यांनी देवनाथ-दयाळनाथ यांचे कवितासंग्रह प्रसिद्ध केले. या.मा. काळे यांनी 'शशिसेना' हे काव्य प्रसिद्ध केले. श्रीधरपंत परांजपे यांनी मोरोपंतांची 'केकावली' प्रसिद्ध केली. के.व्ही. लक्ष्मणराव यांनी मुक्तेश्वराच्या 'वनपर्वा'चे संपादन प्रसिद्ध केले आहे व मोरोपंतांच्या कर्णपर्वावर टीका लिहिल्या. नी. ब. भवाळकर यांनी संत तुकारामांचे गुरू केशवचैतन्य यांच्या चरित्राचा 'केशवचैतन्य कल्पतरु' नामक ओवीबद्ध ग्रंथ प्रसिद्ध केला.

यानंतरच्या पिढीतील काही संशोधकांनी काही जुनी काव्ये प्रसिद्ध केलेली असली तरी त्यातील बरीचशी काव्ये पूर्वीच प्रसिद्ध झाली होती. या संपादकांनी स्वतःच्या टीपा वगैरे नव्याने देऊन ती पुनर्प्रकाशित केले एवढेच. अशा प्रकारच्या संशोधकांची नावे पुढे देतो. प्रा. भ. श्री. पंडित यांनी 'ज्ञानेश्वरी'च्या तिसऱ्या व बाराव्या अध्यायांचे संपादन केले आहे. डॉ. ग. त्र्यं. देशपांडे यांनी विठ्ठलकविकृत 'रुक्मिणीस्वयंवर' व ज्ञानेश्वरी अध्याय संपादित केले. डॉ. मा. गो. देशमुख यांच्या नावावर नागेश कवीचे 'सीतास्वयंवर' हे काव्य आहे. प्रा. भा. श्री. परांजपे यांनी मुक्तेश्वरकृत 'रामायणा'वर काम केले आहे. डॉ. अ. ना. देशपांडे यांनी 'ज्ञानेश्वरी'चा नववा अध्याय व 'हरिश्चंद्राख्यान' या काव्यांचे संपादन केले आहे. डॉ. वसंत कृ. वऱ्हाडपांडे यांनी सामराजविरचित 'रुक्मिणीहरण' व मुक्तेश्वरकविकृत 'हरिश्चंद्राख्यान' ही दोन काव्ये संपादिली आहेत. डॉ. वि. बा. प्रभुदेसाई यांनी कृष्णदास शामाविरचित 'श्रीकृष्णचरित्र' व चोंभा कवीचे 'उरवाहरण' इत्यादी काव्ये प्रसिद्ध केली आहेत. प्रा. श्री. मा. कुळकर्णी यांनी 'ज्ञानेश्वरी'चे अनेक अध्याय, विठ्ठल कवीचे 'रुक्मिणी स्वयंवर', मोरोपंतांचे 'कृष्णविजय' व 'केकावली' तसेच 'आज्ञापत्र' इत्यादी ग्रंथांचे संपादन केले आहे. तसेच बहिराजातवेद या कवीचे काव्य मिळवून त्याच्यावर विवेचनात्मक लेख प्रा. कुळकर्णी यांनी लिहिले आहे.

'ज्ञानेश्वरी'च्या निरनिराळ्या अंगांवर आजपर्यंत विस्तृत अभ्यास झालेला आहे; किंबहुना 'ज्ञानेश्वरी'चा निरनिराळ्या अंगांनी जेवढा विचार झालेला आहे तेवढा कोणत्याच काव्याचा झाला नाही, असे म्हटले तरी चालेल. या अंगांपैकी तत्त्वज्ञान व पाठचिकित्सा या दोन अंगांनी जेवढा वैदर्भीयांकडून अभ्यास व संशोधन झाले तेवढे महाराष्ट्रातील कोणत्याच प्रांताकडून झाले नाही असे निश्चितपणे म्हणता येते. प्रा. श्री. ना. बनहट्टी यांनी 'ज्ञानेश्वरी'च्या हजारो पोथ्या तपासून पाहिल्या, सातव्या आणि बाराव्या अध्यायांच्या पाठशुद्ध संहिता अभ्यासकांसमोर ठेवल्या आहेत. यासाठी त्यांना अत्यंत कठोर परिश्रम करावे लागले. पदरचे द्रव्य करून अनेक ठिकाणी जाऊन राहावे लागले. त्यांच्या या संहिता म्हणजे पाठचिकित्सा शास्त्राचा कळस होय. एवढे काम करून ते इतके थकून गेले की 'बाकीच्या अध्यायांची संहिता करणे आमच्याकडून आता शक्य नाही' असे उद्‌गार त्यांना काढावे लागले.

दुसरे नाव आपल्याला घ्यावे लागते ते डॉ. शं. दा. पेंडसे यांचे. यांची कामगिरी तत्त्वज्ञानाच्या क्षेत्रात झाली आहे. यांचा 'ज्ञानेश्वरांचे तत्त्वज्ञान' हा पीएच.डी. प्राप्त ग्रंथ म्हणजे मराठीतील डॉक्टरेट पदवीच्या ग्रंथांचा मेरुमणीच म्हटला पाहिजे. या ग्रंथात त्यांनी भारतीय तत्त्वज्ञानातील इतर सर्व शाखांचा व ज्ञानेश्वरीतील तत्त्वज्ञानाचा तुलनात्मक अभ्यास करून आपले निष्कर्ष सादर केले आहेत. ह्या ग्रंथावर संतसाहित्याचे अधिकारी विद्वान ल.रा. पांगारकर यांनी 'आता या विषयावर लिहिण्याचे काही राहिले नाही.' असा अभिप्राय दिला आहे. या अभिप्रायातच सर्व काही आले.

पेशवाईनंतर महाराष्ट्रात अनेक संतकवी उदयास आले. त्यातून विदर्भात तर हे प्रमाण फार मोठे आहे. या संतांनी आपल्या अध्यात्मपर काव्याद्वारे समाजाला ईश्वरप्रवण केले व मराठी वाङ्मयात मोलाची भर टाकली. अशा अनेक संत कवींचा परिचय डॉ. सुरेश डोळके यांनी करून दिला आहे. त्यांनी गावोगावी हिंडून अनेक मठमंदिरांचा धांडोळा घेऊन संतांच्या शिष्य-प्रशिष्यांच्या भेटी घेऊन अनेक अस्सल व दुर्मिळ माहिती गोळा केली आणि 'विदर्भातील गेल्या दीडशे वर्षांतील संतकवी व काव्य' ही लेखमाला जुलै ते सप्टेंबर १९५० या काळात नागपूरच्या 'तरुण भारता'तून लिहिली.

संत वाङ्मयाच्या अभ्यासाच्या बाबतीत नागपूरचे डॉ. म. रा. जोशी यांचे नाव अवश्य घ्यावे लागते. ह्यांनी आपले आयुष्य प्राचीन वाङ्मयाच्या व संतसाहित्याच्या अभ्यासात घालविले आहे. महाराष्ट्राच्या सर्व संप्रदायांचा त्यांचा विस्तृत अभ्यास आहे व त्यावर त्यांची अनेक पुस्तके प्रसिद्ध झाली आहेत. हजारो पोथ्या त्यांनी नजरेखालून घातल्या आहेत. ज्ञानेश्वरीच्या पाठशुद्ध संहितेवर त्यांची काही वेगळी व निश्चित मते आहेत. त्यांचे शेकडो लेख

विविध मासिकांतून प्रसिद्ध झाले आहेत. ते पुस्तकरूपाने प्रसिद्ध होणे आवश्यक आहे.

भाषा, व्याकरण, बोली

याही क्षेत्रात विदर्भातील निरनिराळ्या विद्वानांकडून मूलगामी भर टाकण्यात आली आहे. फार पूर्वी नागपूरच्या नीलसिटी हायस्कूलचे तेव्हाचे मुख्याध्यापक मोरो केशव दामले यांचा 'शास्त्रीय मराठी व्याकरण' (इ.स. १९२५, दुसरी आवृत्ती) हा ग्रंथ या विषयावरील एक अजोड ग्रंथ मानला जातो. व्याकरण म्हटल्याबरोबर आपल्यासमोर प्राचीन काळातील पाणिनी हा व्याकरणकार उभा राहतो. याच्या व्याकरणाचा अनेकांनी विचार केला आहे. म. म. कृष्णशास्त्री घुल्यांनी पाणिनीच्या व्याकरणातील दोष दाखविण्याचा प्रयत्न केला आहे. त्याचबरोबर मॉरिस कॉलेजातील व्याकरणाचार्य सरस्वतीप्रसाद चतुर्वेदी, डॉ. ग. त्र्यं. देशपांडे, प्रा. म. दा. साठे यांनीही या विषयावर लेखन केले आहे. नारायण दाजीबा वाडेगावकर यांनी तर न्याय खात्यातील आपल्या सेवानिवृत्तीनंतर पाणिनीय व्याकरणाच्या अभ्यासाला स्वतःला वाहून घेतले होते.

विदर्भात अनेक बोली बोलल्या जातात. त्या बोलींचा विस्तृत संशोधनात्मक अभ्यास येथील संशोधकांनी फार परिश्रमपूर्वक सादर केला आहे. वऱ्हाडी बोलीविषयी या.मा. काळे यांचा 'वऱ्हाडातील मराठी भाषेचे स्वरूप' (ग्रंथमाला, १९०४), वा. ना. देशपांडे यांचा 'वऱ्हाडी लोकभाषा' (विविधज्ञानविस्तार, मार्च १९२७) आणि डॉ. सुरेश डोळके यांचा 'वऱ्हाडी बोली' ('संशोधन शलाका', १९८३) इत्यादी लेखन फार महत्त्वाचे आहे. 'नागपुरी बोली' ही विदर्भात बोलली जाणारी एक स्वतंत्र बोली आहे. या बोलीचे सूतोवाच ग. त्र्यं. माडखोलकर यांनी केले होते. पुढे याचे पद्धतशीर संशोधन व अभ्यास करून डॉ. सुरेश डोळके यांनी त्याचे सर्वांगस्वरूप उलगडून दाखविले. (इ. स. १९६३, पेंडसे गौरवग्रंथ). पुढे हा विषय पीएच. डी. करिता निवडून डॉ. वसंत वऱ्हाडपांडे यांनी त्यावर ग्रंथ लिहिला (इ. स. १९७२). तेव्हाच्या मध्यप्रांतात असलेल्या बस्तर जिल्ह्यात बोलली जाणारी 'हळबी बोली' याचे विस्तृत भाषाशास्त्रीय विवेचन डॉ. डोळके यांनी केले आहे (इ. स. १९६३). तसेच त्यांनी 'संस्कृत : ग्रीक भाषेची जननी' हा लेख लिहिला आहे. (अ. ना. देशपांडे स्मृतिग्रंथ, इ.स. १९९३). लेखाच्या शीर्षकावरूनच त्यांनी यात काय सांगितले आहे, हे लक्षात येते. ह. ना. नेने यांचा 'ज्ञानेश्वरकालीन मराठी व ज्ञानेश्वरी व्याकरण' (संशोधन लेखसंग्रह, खंड १) हा दीर्घ लेख यादवकालीन मराठी व व्याकरण यांचे स्वरूप समजावून घेण्याच्या दृष्टीने फार महत्त्वाचा आहे. डॉ. वि. बा. प्रभुदेसाई यांचा 'सतराव्या शतकातील गोमंतकी बोली' हा पीएच. डी. प्राप्त प्रबंध आहे. प्रा. देवीदास सोटे यांनी 'वैदर्भी' बोलीचा शब्दकोश लिहिला आहे (१९७४). भंडारा जिल्ह्यात व मध्यप्रदेशातील बालाघाट जिल्ह्यात पसरलेले पोवार नावाच्या शेतकरी जमातीत बोलल्या जाणाऱ्या 'पोवारी बोली'चे स्वरूप सु.बा. कुलकर्णी यांनी उलगडून दाखविले आहे. तर डॉ. भाऊ मांडवकर यांचा 'कोलामी बोली'वरचा ग्रंथ प्रसिद्ध आहे. द. ह. अग्निहोत्री यांचा 'मराठी वर्णोच्चार विकास' हा ग्रंथ भाषाविषयक लेखनात महत्त्वाची भर टाकणारा आहे.

साहित्यशास्त्र

साहित्यातील मूलभूत सिद्धांतांवर विवेचन करण्याचा प्रथम मान श्री. कृ. कोल्हटकर यांनाच दिला पाहिजे. निरनिराळ्या कलाकृतींचे परीक्षण करण्याच्या निमित्ताने व प्रस्तावना लिहिण्याच्या निमित्ताने त्यांनी साहित्यातील घटकांची व तत्त्वांची चर्चा केली आहे. ती पुढच्या अनेक पिढ्यांना मार्गदर्शक झाली आहे; शिवाय भारतीय साहित्यशास्त्रातील अनेक संज्ञांचा स्वतःच्या दृष्टिकोनातून विचार केला आहे. डॉ. ग. त्र्यं. देशपांडे यांचा 'भारतीय साहित्यशास्त्र' हा ग्रंथ कोणास ठाऊक नाही? त्यांनी या ग्रंथातून भारतीय साहित्यशास्त्राची पद्धतशीर मांडणी करून त्याचे विकासाचे टप्पे अधोरेखित केले आहे. डॉ. देशपांडे यांनी 'अलंकार प्रदीप' हाही ग्रंथ लिहिला आहे. डॉ. देशपांडे यांच्याप्रमाणेच वैदर्भीय साहित्यशास्त्रकारांत डॉ. मा. गो. देशमुख हे नाव महत्त्वाचे आहे. त्यांचा 'मराठीचे साहित्यशास्त्र' हा संतकवींची साहित्यशास्त्रीय भूमिका विशद करणारा ग्रंथ विख्यात आहे. प्रकांड पंडित डॉ. श्री. व्यं. केतकर यांनी आपल्या 'महाराष्ट्रीयांचे काव्यपरीक्षण' या ग्रंथातून संतकाव्यातील काही काव्यविषयक तत्त्वे अधोरेखित केली होती. डॉ. मा. गो. देशमुख यांनी आपल्या प्रबंधात ज्ञानेश्वर ते रामदास या कालखंडातील कवींचा विचार केला आहे. तर तोच धागा पकडून डॉ. देशमुख यांच्या पत्नी व प्रसिद्ध विदुषी उषा मा. देशमुख यांनी 'मराठीचे साहित्यशास्त्र रामदास ते राम जोशी' हा ग्रंथ सिद्ध केला आहे.

अनुक्रमणिका

प्रा. भा. श्री. परांजपे यांनी 'रामदासांचे साहित्यशास्त्र' हा ग्रंथ लिहून रामदासांचे स्वतंत्र साहित्यशास्त्र आहे असा विचार मांडला आहे. 'सृष्टि, सौंदर्य आणि साहित्यमूल्य' या ग्रंथातून प्रा. शरच्चंद्र मुक्तिबोधांनी ललितकृतीतील साहित्यमूल्यांचा शोध घेतला आहे व 'मानुषता' हेच साहित्याचे प्रमाणभूत तत्त्व असावे, असा सिद्धांत त्यांनी ह्या ग्रंथातून मांडलेला आहे. डॉ. द. भि. कुळकर्णी यांनी 'मर्ढेकरांचे सौंदर्यशास्त्र पुनःस्थापना' हा ग्रंथ लिहिला आहे. ग्रंथाच्या शीर्षकावरूनच ग्रंथात काय असेल याची कल्पना येते. द. ग. गोडसे यांचा 'पोत' हा ग्रंथ प्रसिद्ध आहे. या ग्रंथातून त्यांनी साहित्यकृतीचे 'पोत' कोणत्या घटकांवर अवलंबून असते ह्याचा व लेखक ज्या काळात लिहीत असतो त्या काळाचा परिणाम अपरिहार्यपणे त्याच्या साहित्यकृतीवर होत असतो हा विचार ज्ञानेश्वरादी कवी यांचे उदाहरण देऊन सिद्ध करण्याचा प्रयत्न केला आहे. डॉ. मधुकर आष्टीकर यांचा 'ध्वनिसिद्धान्त' हा ग्रंथ (इ. स. १९७४) साहित्यशास्त्रात महत्त्वाची भर टाकणारा आहे. हा त्यांचा पीएच. डी. प्राप्त प्रबंध असून भारतीय साहित्यशास्त्रातील 'ध्वनी' ह्या तत्त्वाचे त्यांनी विस्तृततेने विवेचन केले आहे. भारतीय साहित्यशास्त्रातील आठ (किंवा नऊ) रस प्रसिद्ध आहेत. परंतु डॉ. सुरेश डोळके यांनी मुकुंदराजांचा 'ब्रह्मरस' आणि रामदासांचा 'करुणा'रस हे दोन स्वतंत्र रस संभवतात असे सांगून त्याचे साहित्यशास्त्रीय विवेचन केले आहे.

उपसंहार

संशोधन हे एक खडतर व्रत आहे. साधनांपर्यंत पोहचण्याकरिता परिश्रमशीलता आणि चिकाटी यांची आवश्यकता असते. मैलोन्मैल पायपीट करण्याची तयारी ठेवावी लागते. साधनाच्या मालकाची मनधरणी करावी लागते, त्याची मर्जी सांभाळावी लागते. राजवाड्यांनी अनवाणी वणवण फिरून मराठ्यांच्या इतिहासाची साधने गोळा केली होती. अशा प्रकारे साधने मिळविल्यानंतर त्यातील सत्य शोधण्यासाठी तासन्तास बैठक घालून अभ्यास करण्याची जिद्द असणे आवश्यक असते. अशा प्रकारची तपश्चर्या झाल्यानंतरच मग आपल्याला आपला गतेतिहास कळतो. संशोधनाची ही प्रक्रिया कोणावर लादून चालत नाही. त्यासाठी संशोधनाची आवडच असायला हवी. साधारणतः प्राध्यापक हे त्या त्या विषयाचे अभ्यासक असतात असे समजले जाते; परंतु हे आवश्यक नाही. वर उल्लेखिलेल्या अनेक व्यक्ती प्राध्यापक नव्हत्या. तर त्यांनी स्वेच्छेने हे कष्टप्रद व्रत स्वीकारून त्यात निरामय आनंदाचा लाभ घेतला.

अशा प्रकारचे खडतर आणि कष्टप्रद परिश्रम घेऊन गेल्या दीडशे वर्षांमध्ये विद्वानांनी जे प्रचंड संशोधन करून ठेवले आहे, त्यात विदर्भातील संशोधकांचा फार महत्त्वाचा वाटा आहे असे आपल्या लक्षात येते. या संशोधकांची एक देदीप्यमान परंपरा आपल्या डोळ्यांसमोर उभी राहते. दुर्दैवाने आज विदर्भातील संशोधनाचे चित्र हे म्हणावे तसे उत्साहवर्धक दिसत नाही. वरवरचे आणि जुजबी संशोधनलेख हे कुठे कुठे दिसतात; परंतु ते पूर्वसुरींच्या संशोधनावरच उभारलेले असतात. खोलात जाऊन संशोधनासाठी लागणारे परिश्रम करण्याची वृत्ती आज अपवादात्मक झालेली दिसते. महानुभाव वाङ्मय-संशोधनाची तर एक वैभवशाली परंपरा विदर्भाला लाभली आहे. आणि त्या विषयावरच्या संशोधनाला तर अजूनही वाव आहे; परंतु या बाबतीत आणि एकूणच प्राच्यविद्या संशोधनाच्या बाबतीत उत्साही तरुण मंडळी पुढे येताना दिसत नाही. याला निश्चित काही कारणे असू शकतात; परंतु तो वेगळ्या लेखाचा विषय आहे. अगोदर म्हटल्याप्रमाणे स्वच्छेनेच जर त्या प्रांतात नवीन संशोधक उतरले तर विदर्भातील ही दर्जेदार संशोधनाची परंपरा पुढे सुरू राहील असे वाटते.

• • •

अनुक्रमणिका

पुस्तक परीक्षण

'सायबर-संस्कृती' : मराठीतील नव्या ज्ञानशाखेचा आद्यग्रंथ

प्रमोद मुनघाटे

'सायबर-संस्कृती' या प्रा. रमेश वरखेडे यांच्या पुस्तकाचे उपशीर्षक 'इंटरनेट क्रांतीनंतरच्या सांस्कृतिक बदलांचा मागोवा' असे आहे. यामुळे या पुस्तकाची दिशा कळते. आपण सगळे आज सायबर-संस्कृतीचा भाग असलो तरी या संस्कृतीचे स्वरूप आणि वैशिष्ट्ये यांची जाणीव असतेच असे नाही. इंटरनेटशी संबंधित सगळी तांत्रिक माहिती, त्यातून निर्माण झालेले संवाद-दळणवळणाची सर्व साधने यांचीही बऱ्यापैकी माहिती आपल्याला असते. पण या सायबर विश्वातील अनेक गोष्टी कशा उत्क्रांत झाल्या, त्यांचे परस्परांशी काय संबंध आहेत आणि नव्या मानवी संस्कृतीचे ते वाहक कसे आहेत. हा या पुस्तकाचा मूळ विषय आहे.

इंटरनेटने निर्माण केलेले हे जग तसे पाहता आभासी आहे. अवकाशातील उपग्रह आणि पृथ्वीवरचे संगणक व आपल्या हातातील मोबाईल्स ह्याच गोष्टी तशा दृश्यमान. पण या आभासी विश्वाने निर्माण केलेले भौतिक जग सर्वव्यापी आहे. मानवी जीवनातील कोणताही घटक त्यापासून वेगळा राहिलेला नाही. शासन, सार्वजनिक संस्था, बाजार-आर्थिक व्यवहार, प्रवास-परिवहन, शिक्षण-संशोधन-ग्रंथव्यवहार आणि प्रसारमाध्यमे अशा सर्वच क्षेत्रांत आज पृथ्वीवरील मानवी जीवन या आभासी जाळ्याने व्यापून टाकले आहे. त्यामागे कोणत्या तांत्रिक संकल्पना आहेत, त्या कशा विकसित झाल्या, त्यातून यांत्रिक साधने कशी उत्क्रांत झाली, त्यातून वैश्विक सायबर व्यवस्था निर्माण होण्यासाठी सामान्य चिन्हव्यवस्था, भाषा आणि लिपी कशी कार्यरत झाली आहे, हे सगळे मांडणे या पुस्तकाचा हेतू आहे.

पण त्यापेक्षा महत्त्वाचे म्हणजे या सायबर संस्कृतीमध्ये नव्याने आकारास आलेले मानवी संबंधाचे स्वरूप कसे आहे हा या पुस्तकाचा खरा गाभा आहे. मानवाने निर्माण केलेल्या भौतिक सृष्टीत असलेले सामाजिक जीवन आणि सायबर संस्कृतीच्या आभासी सृष्टीत असलेले सामाजिक जीवन यात कोणते फरक आहेत, हा लेखकाच्या अध्ययनाचा मुख्य हेतू आहे.

अस्तित्वात असलेले पारंपरिक सामाजिक सहसंबंध, कुटुंब-समाज व व्यक्ती-व्यक्तीमधील संबंध आणि स्त्री-पुरुषातील नातेसंबंध यांचे स्वरूप सायबर संस्कृतीमध्ये कसे बदलत गेले, ह्याचे विद्वत (अकादमिक) स्वरूपातील विवेचन व मांडणी वरखेडे या पुस्तकात करतात. अशा प्रकारचा विषय पुष्कळदा तार्किक मांडणी व परिभाषेला सोडून वर्णन करण्याचा मोह लेखकांना होतो. पण प्रा. वरखेडे यांनी सायबर विश्वाचे विस्तृत व तपशीलवार विवेचन करताना संबंधित शास्त्रातील परिभाषेचाच वापर केला आहे. तसेच प्रसंगी त्यांना परिभाषा निर्माण करावी लागली, हेही पानोपानी लक्षात येते. त्यामुळे सायबर क्षेत्रातील सर्व उपयोजित तंत्रज्ञानाची अद्ययावत नोंदी असलेले संपूर्ण सैद्धांतिक असे हे पुस्तक झाले आहे.



सायबर संस्कृती
लेखक : रमेश वरखेडे
प्रकाशक : इंस्टिट्यूट ऑफ नॉलेज इंजिनिअरींग, नाशिक
पृष्ठे : ३४४, किंमत रुपये ३५०/-

डॉ. प्रमोद मुनघाटे
pramodmunghate304@gmail.com
७७०९० १२०७८

अनुक्रमणिका

मराठीत सायबर विश्वाची माहिती देणारी अनेक पुस्तके आहेत. पण 'सायबर संस्कृती'संबंधी लिहिलेले हे पहिलेच पुस्तक आहे. सायबर विश्वाची तांत्रिक माहिती देणाऱ्या अनेक मराठी पुस्तकांत संबंधित संकल्पना-संज्ञासाठी मूळ इंग्रजी शब्दांचाच वापर केलेला आढळतो. पण गेली अनेक वर्षे सायबर विश्वाशी संबंधित ज्ञानशाखेत मराठीत कष्टाने निर्माण केलेल्या व रूढ झालेल्या परिभाषेचा वरखेडे आग्रहाने वापर करतात हे विशेष. एखादी 'संज्ञा' मराठी परिभाषेत वापरताना आधी ती वैश्विक स्वरूपात कशी निर्माण झाली, त्यामागे कोणते शास्त्रीय किंवा सांस्कृतिक संदर्भ आहेत, तेही वरखेडे सांगतात.

थोडक्यात 'सायबर-संस्कृती' या नव्या ज्ञानशाखेचा मराठीतील मूलस्रोत ठरावे असे हे पुस्तक झाले आहे.

'सायबरविश्वाची उत्क्रांती'

३४४ पृष्ठसंख्या असलेल्या या पुस्तकात पाच मुख्य प्रकरणे आणि चार परिशिष्टे आहेत. 'सायबरविश्वाची उत्क्रांती' या पहिल्या प्रकरणात १९५० मध्ये इंटिग्रेटेड सर्किट्स, १९७० मध्ये आलेले मायकोप्रोसेसर्स आणि १९६० ते ७० च्या दशकात अवतरलेली सायबर-संस्कृती या टप्प्यातून पुढे बहुमाध्यमांची (Multimedia) व जनमाध्यमांची (massmedia) बाजारपेठेत कसे अस्तित्वात आले त्याचा शास्त्रीय आढावा घेतला आहे. जागतिक पातळीवर आंतरक्रियात्मक नेटवर्कचा विस्तार व लोकप्रियतेमुळे एक नवे संगणकीय विश्व (Cyberspace) आकार घेऊ लागले. आपले दैनंदिन कामकाज, मनोरंजन, शिक्षणक्षेत्र, राजकारण या सर्वांवर या नेटवर्कची सत्ता चालू लागली. आर्थिक, सामाजिक, राजकीय संस्थांना आपल्या पारंपरिक चौकटीतून बाहेर पडून नवी प्रतिमाने शोधावी लागली. अनेक पर्यायी आकृतिबंध पुढे आले. वर्गखोल्यांत बंदिवान झालेली शिक्षणपद्धती मुक्त झाली. कौटुंबिक व सामाजिक जीवनशैलीत आमूलाग्र बदल झाले. माहिती संज्ञापन तंत्रज्ञान हा एक महत्त्वाचा शक्तिस्रोत बनला. भांडवल, श्रम, व्यापार आणि व्यवस्थापन यांचे संघटन होऊन 'माहितीकेंद्री भांडवलवादा'चे नवे पर्व सुरू झाले. पारंपरिक मूल्यव्यवस्थेत आमूलाग्र बदल झालेत. आपल्या समग्र जीवनशैलीवरच या आंतरजालाचा प्रभाव पडला. 'Digital Maximalist' अशी माणसाची नवी ओळख प्रस्थापित झाली. हा सगळा इतिहास अत्यंत सूक्ष्म तपशिलांसह वरखेडे यांनी मांडला आहे.

आज आपण सोशल नेटवर्कचा एक अविभाज्य भाग झालो आहोत. किंबहुना त्याशिवाय आपले अस्तित्वच संभवत नाही, अशी ई-नागरिकत्वाची संकल्पना निर्माण झाली आहे. पृथ्वीवर भौतिक रूपात अस्तित्वात असलेल्या सामाजिक व्यवहाराशी समांतर अशी ही 'आभासी' व्यवस्था आता 'मुख्य व्यवस्था' म्हणून रूढ होऊ पाहात आहे. या सोशल नेटवर्कचे प्रकार, स्वरूप आणि पैलू या पुस्तकात विस्ताराने येतात. पण त्यापेक्षा या सोशल नेटवर्कचे भांडवली, व्यावसायिक, सामाजिक, शैक्षणिक व सांस्कृतिक स्वरूप व परिणाम लेखकाने जे कथन केले आहे, ते अभूतपूर्व आहेत. इ-बे, विकिपिडिया, लिंक्ड-इन, फ्लिकर, फेसबुक, यूट्युब, ट्विटर, शेल्फारी, टम्बलर आणि व्हाट्सअप इत्यादी. यात विकिपीडियाचे काम कसे चालते हे फार सोप्या भाषेत समजावून सांगितले आहे.

सोशल नेटवर्कमध्ये आज फेसबुक सर्वाधिक लोकप्रिय आहे. फेसबुकची कार्यपद्धती व व्यावसायिक उद्देश स्पष्ट करताना ते लिहितात, ''मार्क्स झुकेरबर्गने २००४ साली 'फेसबुक'ची स्थापना केली. एक व्यापारी प्रयोग म्हणून नव्हे तर व्यापक समाजबांधणीच्या भूमिकेतून प्रकल्पाकडे पाहतो'' असे त्या वेळी त्याने म्हटले होते. २०१० साली त्याने 'टाइम' मासिकाला दिलेल्या मुलाखतीतील दोन सूत्रवाक्ये पुरेशी बोलकी आहेत : १. the default is social, २. make the world more open and connected. लोकांनी आपल्या अनुभवांची, व्यक्तिगत भावसंवेदनांची व माहिती संदर्भाची आपापसात मुक्त देवघेव वाढविली तर जग परस्परांमध्ये जोडले जाण्याची प्रक्रिया गतिमान होईल असे झुकेरबर्गचे स्वप्न होते. त्यानंतर दोनच वर्षांनी म्हणजे २०१२, जगातील ८३५ मिलियन लोक 'फेसबुक'चे ग्राहक - सदस्य बनले.

फेसबुकमधील 'सहभागित्वाची' संकल्पना द्विपक्षीय आंतरक्रियापेक्षा अधिक व्यापक आहे. त्यात तिऱ्हाइतालाही प्रवेश आहे. त्यामुळे व्यक्तिगत आणि सामाईक, खाजगी आणि सार्वजनिक यातल्या विभाजनरेषा धूसर झाल्या आहेत; किंबहुना फेसबुक माध्यमांतून चालणाऱ्या आंतरसंवादातली 'मैत्र' संकल्पना ही केवळ सहज-स्वाभाविक मानवी आंतरक्रिया राहिली नसून तिला संगणकीय तंत्रज्ञानाने संरचित केलेल्या यांत्रिक मित्रमेळ्याचे स्वरूप प्राप्त झाले आहे. व्यक्तिगत मैत्रीतल्या परस्परसंवादाच्या मंचाचे इथे नकळत व्यापारीकरण झाले

आहे. फेसबुक मैत्री आणि लौकिक जीवनातली प्रत्यक्ष मैत्री यांच्या मोजमापाचे परिमाण त्यातल्या गुणवत्तेवर अवलंबून आहे हे जितके खरे आहे, तितकेच फेसबुकच्या माध्यमातून मैत्रीचे सामाजिक भांडवलात आणि सामाजिक भांडवलाचे आर्थिक भांडवलात रूपांतरण करण्याची किमया साध्य होत असते, हेही खरे आहे. यावरून फेसबुकच्या उपयोजनाचे सामाजिक, आर्थिक आणि सांस्कृतिक पैलू एकमेकांत कसे गुंतले आहेत, हे स्पष्ट होते आणि या तंत्रज्ञानाचा 'सांस्कृतिक' चेहराही स्पष्ट होतो.

सोशल नेटवर्कमुळे प्रस्थापित मुख्य प्रवाहातील प्रसारमाध्यमांची मिरासदारी कशी संपुष्टात आली त्याचीही अनेक उदाहरणे लेखकाने दिली आहेत. लोकांचे अनुभव आणि सामूहिक भावना यांच्या समाज- माध्यमावरील प्रदर्शनामुळे मानवी संस्कृतीत जनपत्रकारितेचा नवा आकृतिबंध निर्माण झाला आहे. अर्थात याचा राजकीय लाभ अलीकडे कसा घेतला गेला तेही आपण पाहिले आहे.

थोडक्यात 'नेटवर्क समाज' हे सायबर संस्कृतीचे एक मोठे अंग आहे. समाजशास्त्रातील 'समाज' ही संकल्पना आणि 'नेटवर्क समाज' यातील फरक लेखक प्रथम सांगून 'नेटवर्क समाज'चे स्वरूप स्पष्ट करतात. सामाजिक व्यवहाराची सगळी वैशिष्ट्ये व मूल्यधारणा 'नेटवर्क समाज'मध्येसुद्धा कोणत्या प्रकारे अस्तित्वात आहेत, तेही सांगतात. त्यातूनच 'डिजिटल विषमता' ही संकल्पना पुढे येते. 'आहे रे' आणि 'नाही रे' ही विषमता सायबर विश्वातही आहे. वर्गसंकल्पनाही दिसून येते. माहिती अभिजन, आंतरजालातील दूरस्थ आणि आंतरजालातील उपरे वा नेट-वंचित अशी त्रिदलीय रचना नेटवर्क समाजातही आहेच.

'सायबर-संस्कृती' या तिसऱ्या प्रकरणात प्रा. वरखेडे प्रथम 'संस्कृती'ची संकल्पना व स्वभावधर्म स्पष्ट करतात. संस्कृती अभ्यासाची घराणी सांगतात. नंतर 'सायबर-संस्कृती'च्या तात्त्विक अधिष्ठानाची मांडणी करतात. लोकसंस्कृती आणि सार्वजनिकता यांचा 'सायबर-संस्कृती'शी अनुबंध ते सांगतात. सोशल नेटवर्क माध्यमाच्या या संदर्भातील मर्यादाही ते स्पष्ट करतात. ट्विटरसारखा वैश्विक कट्टा जितका खुला आहे तेवढाच खाजगीही आहे. कारण तिथे प्रवेश करताना तुम्हाला काही अटी मान्य कराव्या लागतात.

'सायबर-संस्कृती'मध्ये पुरुषसत्ता, स्त्री-पुरुष विषमता, स्त्रियांचे सबलीकरण यांचाही विचार कसा करावा लागतो, सायबरविश्वात स्त्रियांकडे बघण्याच्या सांस्कृतिक मूल्यदृष्टीत कसे बदल झाले आहेत आणि त्यासाठी कोणत्या चळवळी पुढे आल्या आहेत याचीही सविस्तर माहिती या प्रकरणात आहे.

'सायबर-संस्कृती'च्या संदर्भात स्थानिक आणि वैश्विक अशा दोन संकल्पना स्वायत्त नसून त्या परस्परावलंबी कशा आहेत, हा महत्त्वाचा मुद्दा प्रा. वरखेडे स्पष्ट करतात. सायबर क्षेत्रातील गुन्हेगारी आणि दहशतवादाचे स्वरूपही या प्रकरणात घेतले आहे.

'सायबर-संस्कृती' आणि कला-साहित्य हाही एक पैलू या प्रकरणात येतो. सायबर कथाकल्प म्हणजे सायबरपंक हा डिजिटल संस्कृतीमधील एक तंत्रज्ञानात्मक संस्कृतीसंबंधीचा सौंदर्याविष्कार कसा आहे ते लेखकाने मौलिक स्वरूपात मांडले आहे.

पंक म्हणजे आभासी, प्रतीतमान. त्यावरून 'सायबरपंक' ही संज्ञा आली आहे. भविष्यकालीन मानवी जीवनात जे संभाव्य बदल अपेक्षित आहेत, त्याचे कल्पनाचित्र 'सायबरपंक' या कथनप्रकाराच्या माध्यमातून कसे मांडले जाते, ते वरखेडे अनेक उदाहरणे देऊन सांगतात. भूतकाळाचे पुनरुज्जीवन आणि तंत्रज्ञानात्मक भविष्यवाद यांच्या सांधणीतून नवी पोटसंस्कृती घडविणारे माध्यम हे 'सायबरकथाकल्प' या रचनाप्रकाराचे वैशिष्ट्य आहे. उत्तर-भांडवलवादाचा सर्वोच्च वाङ्मयीन आविष्कार असे या रचनाप्रकाराचे सारतत्त्व सांगता येईल. 'वास्तव' कशाला म्हणायचे, संभाव्य वास्तव कसे असेल आणि ते कोणत्या अर्थाने मानवी असेल याविषयी अंदाज व्यक्त करणारा हा साहित्यप्रकार आहे, असे प्रा. वरखेडे सांगतात.

'सायबोर्ग' (Cyborg) हीसुद्धा एक महत्वाची संज्ञा येते. सायबर म्हणजे यंत्र आणि मानवाचे संकरित रूप. वास्तव आणि कल्पिताचे मिश्रण. 'सायबोर्ग'ची संकल्पना विकसित झाली आहे. प्राणिमात्र आणि यंत्र व 'ऑर्गेनिझम' या दोन संकल्पनांच्या संकरातून ही संज्ञा तयार झाली आहे. जैविक व तंत्रज्ञानात्मक जोडणीतून निर्माण झालेला रचनाबंध म्हणजे 'सायबोर्ग'. कला, साहित्य, जीवशास्त्र आणि तंत्रज्ञान यांच्या गुंतागुंतीच्या मिश्रणातून सायबोर्गच्या संदर्भात अत्यंत वेधक माहिती या पुस्तकात येते. सायबोर्ग तंत्रज्ञानामुळे आकाशभ्रमण करणारे, समुद्राच्या तळाशी वावरणारे, अतिभौतिक वास्तवात संचार करणारे 'उत्तर-मानव' तयार होतील, असे चित्रण सायबोर्ग कथांमधून केले जाऊ लागले आहे. यातून

नवी सायबर मिथके रचली जात आहेत. डिजिटल ॲडम आणि डिजिटल इव्हच्या कथा रचल्या जाऊ लागल्या आहेत. सायबरावकाश आणि जैववैद्यक कल्पिणाऱ्या मिथ्यकथा रचल्या जाऊ लागल्या आहेत.

मानव-मशीन संबंधावर आल्विन टोफ्लर यांनी फ्युचर शॉकमध्ये सायबोर्गचा उल्लेख केला आहे. त्यांच्या मते मेंदू हा चेतना आणि बुद्धिमत्तेचा पाया असेल तर मानवी मेंदू आणि डीसएम्बेडेड ब्रेन (म्हणजे हातपाय, मेरुदंड, यांचा कृत्रिम सेन्सर-रीसेप्टर) यांच्याशी संगम होईल तेव्हा माणसाने मशीनच्या भरवशावर आपले जीवन जगण्याच्या दिशेने एक पुढचे पाऊल टाकलेले असेल. याउलट काही अभ्यासकांनी सायबोर्गमुळे जगाची सायबोर्ग आणि पारंपरिक मानव अशी दुहेरी फाळणी संस्कृती, तंत्रज्ञान यांच्या परस्पर सीमांविषयीचे विविध प्रश्न उपस्थित केले जात आहेत. उदाहरणार्थ, स्त्रीवादिनींच्या (feminist) मते सायबोर्ग हे आपली स्वतःची अशी एक वेगळी व्यवहारभाषा किंवा सायबरबोली पुरुषसत्ताक वर्चस्ववादी मूल्यांतून निर्माण झालेले दमनकारी प्रतीक आहे. शरीर ही केवळ जैविक देणगी नसून शरीराचा आणि शरीरावयवांचा सांस्कृतिक वापर होत असतो; त्यामुळे लिंगभावाची सांस्कृतिक विरचना होईल असेही भाकीत वर्तवले जात आहे. शरीराच्या वर्ण-रूपांवरून जे वांशिक, लिंगकेंद्री राजकारण चालत आहे, त्यात काही प्रागतिक बदल दिसू लागतील असाही अंदाज व्यक्त केला जात आहे. सायबोर्गमुळे जी नवी क्षितिजे उदयाला येत आहेत, त्यांचे विश्लेषण करण्यासाठी नवे तर्कशास्त्र घडविण्याची गरज निर्माण सायबर संस्कृतीने झाली आहे, असे प्रा. वरखेडे लिहितात. 'डिजिटल भाषा आणि सायबर-संस्कृती' हाही एक मौलिक घटक या प्रकरणात आहे. वरखेडे म्हणतात, संस्कृती आणि भाषा यांचा अन्योन्य संबंध असतो. जशी भाषा तशी जीवनशैली (style is the man himself) असे म्हटले जाते. सायबर-संस्कृतीने आपली स्वतःची अशी एक वेगळी व्यवहारभाषा किंवा सायबरबोली रूढ केली आहे. सायबर-संस्कृतीच्या या डिजिटल भाषेतून ही भाषा घडविणाऱ्यांच्या सांस्कृतिक मानसिकतेचा अंदाज बांधता येतो. या भाषेची अनेक वैशिष्ट्ये वरखेडे सांगतात. ही भाषा घडवताना स्थळकाळाचे बंधन नाकारते, याचे उदाहरण म्हणून लेखक 'ब्लू-टूथ' या शब्दामागील डेन्मार्कच्या राजाची कथा सांगतात.

सायबर-संस्कृती ही शाश्वत संस्कृती आहे का? हा एक महत्त्वाचा प्रश्न आहे. सायबर-संस्कृती ही एका अर्थाने तरंगती संस्कृती असून तिच्यात शाश्वत असे काही नसते, अशी सर्वसाधारण लोकधारणा असते. या संदर्भात लेखकाने काही मराठी कवी-लेखकांची उदाहरणे दिलेली आहेत. इंटरनेटवरील माहितीचा साठा 'क्लाउड'मध्ये असला तरी तांत्रिक कारणाने दर सात वर्षांनी २५ टक्के जोडण्या नष्ट होतात व डिजिटल फाइल्स वाचता येत नाही. त्यामुळे अजिंठा-वेरूळच्या लेण्यांमधील टिकावू शाश्वतता डिजिटल माध्यमांमध्ये नाही, असे वरखेडे म्हणतात.

'सैद्धांतिक विमर्श आणि सायबर परिभाषा' या प्रकरणातून सायबर-संस्कृतीमधील सामाजिक व सांस्कृतिक व्यवस्थांचे सिद्धांतीकरण करण्याचा प्रयत्न लेखकाने केला आहे. या सिद्धांतामागील तात्त्विक अधिष्ठान आणि मूल्ये अर्थातच प्रस्थापित मानवी संस्कृतीच्याच सापेक्ष आहेत. उदा. सायबर अस्मिता, वांशिक अस्मिता, वर्गीय अस्मिता, लिंगभावात्मक अस्मिता, सायबर स्त्रीवाद, पोटसंस्कृतिविचार, सायबर इतिहास संशोधन इत्यादी.

सायबर-संस्कृतीचा अभ्यास ही एक नवी ज्ञानशाखा असून हा अभ्यास परिभाषेतच समजून घ्यावा लागतो. त्यासाठी त्या परिभाषेचे सामान्यीकरण करणे महत्त्वाचे ठरते. मराठीत असा प्रयत्न प्रा. वरखेडे यांनी पुस्तकात प्रथमच केला आहे. संस्कृती अभ्यास आणि माध्यम अभ्यास यांच्या परस्पर मिलनातून सायबर- संस्कृतीची त्यांनी मांडलेली परिमाणे या नव्या ज्ञानशाखेचा पुढील अध्ययनासाठी मौलिक आराखडा म्हणता येईल असा आहे.

या पुस्तकाची चार परिशिष्टे सायबर संस्कृतीचा कालपट, संदर्भ/वाचनसूची, संक्षेपरूपे आणि पारिभाषिक शब्दावली या स्वरूपाची आहेत. अशा परिशिष्टाशिवाय अशा प्रकारच्या नव्या ज्ञानशाखेची मांडणी करणारे पुस्तक अपूर्णच म्हणता येईल; कारण 'सायबर-संस्कृती' हे मराठीत अशा प्रकारच्या शास्त्रीय मांडणीचे पहिलेच पुस्तक आहे. या मांडणीत केवळ वैज्ञानिक किंवा तांत्रिक माहितीचे तपशील नाहीत, तर या संपूर्ण मांडणीला 'संस्कृती'चा विशेष संदर्भ आहे. सामाजिक, राजकीय, आर्थिक आणि मानसशास्त्रीय अशी अनेक परिमाणे या सांस्कृतिक मांडणीला आहेत. त्यामुळे नव्या विषयाची परिपूर्ण मांडणी हे या पुस्तकाचे मुख्य वैशिष्ट्य असून मराठीला ज्ञानभाषा करण्याच्या प्रयत्नातील प्रा. रमेश वरखेडे यांचे हे त्यांच्या अकादमिक कारकिर्दीतील महत्त्वाचे योगदान म्हणता येईल.

• • •

अनुक्रमणिका

हिंदी कविता

सविता सिंह
पीयूष दईया
अनुवाद
चंद्रकांत पाटील

▪

कुमार अंबुज
बसंत त्रिपाठी
अनुवाद
राजा होळकुंदे

चंद्रकांत पाटील
patilcn43@gmail.com
९८२२४९८५६४

राजा होळकुंदे
rajaholkunde2@gmail.com
९९२१० ३२८८०



सविता सिंह

सविता सिंह यांचा जन्म १९६२ मध्ये आरा (बिहार) शहरात झाला आहे. त्यांचे एम.ए., एम.फिल. पर्यंतचे शिक्षण दिल्लीत आणि पुढचे शिक्षण मोन्त्रिअल (कॅनडा) इथे झाले आहे. काही काल लंडनला घालवल्यानंतर तिथूनच त्यांनी इंग्रजीतून कवितालेखनाला सुरुवात केली आणि नंतर त्या १९९२ मध्ये दिल्लीत परतल्या. सुमारे १९७९ पासून त्या हिंदीतून लिहू लागल्या. एक प्रथितयश कवयित्री, समीक्षक, संपादक, अनुवादक असलेल्या सविता सिंह यांचे आतापर्यंत तीन कवितासंग्रह (अपने जैसा जीवन, २००१; नींद थी और रात थी, २००५; स्वप्न समय, २०१३) प्रसिद्ध झालेले असून चौथा संग्रह, 'प्रेम भी एक यातना है' मुद्रणावस्थेत आहे. त्यांच्या कवितांचे इंग्रजी आणि फ्रेंचमध्येही संग्रह प्रकाशित झालेले आहेत. मराठीत 'संगिनी' या हिंदीतील १० निवडक समकालीन स्त्री कवितासंग्रहात (२०१०) त्यांच्या १० कविता अनुवादित झालेल्या आहेत. सध्या त्या दिल्लीच्या इंदिरा गांधी राष्ट्रीय मुक्त विद्यापीठात प्राध्यापक आणि स्कूल ऑफ जेन्डर अ‍ॅण्ड डेव्हलपमेंटच्या संचालक आहेत.
स्त्रीमनातील सूक्ष्म व संश्लिष्ट अनुभवांची नेमकी अभिव्यक्ती, त्यासाठी प्रभावी भाषेचा शोध आणि प्रेमाची आधिभौतिकता यामुळे त्यांच्या कवितेने हिंदी काव्यविश्वात आपले स्वतंत्र स्थान निर्मिलेले आहे.

जेव्हा मॉंट्रिऑल माझे शहर होते

निघून गेले आहेत रोझमंड रस्त्यावरून
जसा निघून जातो एक अख्खा दिवस
रडत पश्चात्ताप करीत आपल्या निरर्थकतेवर
रात्रसुद्धा येत नाही तिथे सहजपणे
जशी अरण्यात हरवली आहेत झाडे
तशाच बघता बघता
हरवल्या आहेत निघून गेलेल्या दिवसांच्या आठवणी
फुले पण आता फुले नाहीत कदाचित
फुले पण आता फुले नाहीत कदाचित

बर्फ पण बर्फ नाही
हे शहर पण कसे म्युझियम झाले आहे
हरवलेल्या लोकांचे आणि बदललेल्या वस्तूंचे
सोपे नव्हते पार करून जाणे

एल्मर रस्त्यावरूनही
तृप्तीच्या चिंचोळी नदी पार करणे
तहानलेले होऊन
सोपे नव्हते म्हणणे
की हे शहर बुडू लागले आहे
आणि मग पोहचणे एखाद्या घरी एका सर्द पहाटे
झोपेची याचना करायला

सोपे होते फक्त बर्फाचा निरंतर पाऊस बघणे
प्रेमाचा आणि मरणाचा विचार करीत
• • •

बर्फाची प्रतीक्षा

विमनस्क पिवळ्या पडणाऱ्या कुतूहलाने झाकलेल्या
मेपलच्या पानांची फांदी आहे जणू काही मी
जिला लगटून निघून जात आहे वारे
जिच्यावर आकाश आपली थोडीशी निळाई
ओतत आहे
जिच्यावर सूर्य आपली सर्वांत अशक्त किरणे
फेकत आहे
विमनस्क तरीही
माझे मान बर्फ पडायची वाट पाहात आहे

बर्फ सगळे काही झाकून टाकत असतो
दु:ख लहान मोठ्या अस्वस्थता
सुखात हिऱ्यासारखे चमकणारे
एक दोन क्षण
तो झाकून टाकतो
खारीच्या हृदयात भरलेले हे भय
की कुणीतरी तिचे अपहरण करील

विमनस्क
पुन्हा पुन्हा इच्छित आहे मी तेच
जे मला उदासीन करीत आहे
झाकून टाकते आहे
• • •

रूथचे स्वप्न

रूथने पाहिले एक स्वप्न
तिने पाहिली होती अशी कितीतरी स्वप्ने
तेव्हा तिच्यासोबत होते तिचे दुसरे प्रियकर
यावेळी अंथरुणात ती एकटीच होती
आणि शहरही वेगळेच होते
यावेळी अर्ध्या रात्रीपासूनच बर्फ पडू लागले होते
आणि तिच्या घराबाहेर
सकाळी सकाळी प्रेमिकांचे एक जोडपे
भांडण करून वेगळे झाले होते.
रूथचे स्वप्न सामान्य नव्हते
तिने पाहिले होते एका झाडाखाली
बसलेल्या एका तत्त्वज्ञाला
जो तिला समजावून सांगत होता अस्तित्वाचा अर्थ
त्याने तिला सांगितले भाषाच आहे समग्र जग
आणि त्यातच एकांत आणि प्रेम दोन्ही शक्य आहे

रूथ भ्रममान झाली होती
ती तर कायम भाषेतच होती
पण तिला प्रेमाच्या बदल्यात कधीच मिळाले नाही प्रेम
आणि तिचा एकांत गच्च भरलेला होता
वडिलांच्या पीडेने आणि आईच्या भित्रेपणाने
कदाचित चुकून भटकत आलेच काही प्रियकर
तर ते मागे ठेवून गेले होते फक्त अंथरूणच

रूथला बघायचे आहे पुन्हा पुन्हा
फक्त हेच स्वप्न
कारण ती समजू शकेल
भाषेच्या तरल एकांताची प्रतिष्ठा
आणि हेही की कसे मिळवता येईल
या बर्फाच्या शहरात कसे जगायचे ते
• • •

एलनची मैत्रीण

आज एलन गेला होता आपल्या मैत्रिणीला भेटायला
मोठे चामड्याचे जुने बुट घालून
बाहेर कडाक्याची थंडी होती तरीही एलन गेला होता
उभा होता दारासमोर तिच्या
थोडा साशंक होऊन थांबला होता
आत जावे की माघारी फिरावे
एखाद्या पाखराच्या वा खारीच्या ह्रदयात वसावे
तिथे मिळवावे प्रेम
खेळावा बर्फावर त्यांच्यासोबत एखादा खेळ
शोधाव्या मन गुंतवण्याच्या नव्या तऱ्हा
पण अखेर तो गेलाच आत
ठेवले काढून बर्फाने लदबदलेले बूट
हातमोजे पायघोळ कोट

लालबुंद चेहरा त्याचा तापू लागला होता
थंडगार वाऱ्याच्या माऱ्याने
अवघडलेपणाच्या आणि हसण्याच्या मधोमध डोलत
तो येऊन उभा राहिला होता हालसदृश खोलीत
जिथे मांजरीच्या डोळ्यांत डोकावत
बसली होती त्याची मैत्रीण
आपल्या जुन्या सोफ्यात घुसून

सगळ्या दुपारभर ती वाचत बसली होती रिल्केच्या कविता
तिच्या जगात अरण्यासारखे काही
उगवून आले होते
नि:शब्द शांत एकटक बघत राहिली ती सभोवार काही वेळ

• • •

जाझ

रात्री उशिरापर्यंत वाजवत राहिले वादक हॉटेलात
वाजवत राहिले आपली वाद्ये थरथरत्या मंद प्रकाशात
आजूबाजूला फैलावत राहिला माझ्या तृप्तीचा भास
उशिरापर्यंत राहिले माझे मन स्तब्ध उदास

सकाळी उठायची इच्छा होत नव्हती
लोक जाऊ लागले होते
संपले होते गायकांचे गाणे आणि वादकांचे वाजवणे
बंद केली गेली होती वाद्ये पेट्यांत

बाकीचे जे उरले होते खोलवर माझ्या आत
आज तोच जाझ होता माझ्यासाठी
मीच होते गाऊ शकण्यालायक माझे गाणे
आता माझे ह्रदयच होते वाद्य

• • •

प्रेम पण एक यातना आहे

तो शुभ्र तलम मलमलच्या सदऱ्यात
बसला होता काही तरी वाचत
पुस्तकाचा तंबूच होतं त्याचं घर
भिंतींवर लावलेल्या कितीतरी
फ्रेम केलेल्या आठवणी
की त्यांचे अखंड तुकडे पेंटिंग्सच्या रूपात
एक विचित्र दृश्य होतं ते
त्याचाच एक हिस्सा होणार होते मी
आणि मला ते माहितही नव्हतं

दुपारसारखी एक वेळ होती ती
हलक्या हलक्या उन्हाचा दिवस
एक वादळ होतं अंतरंगात
फक्त स्थिर होतं ते एवढंच दृश्य
एका यातनेचा आरंभ झालेला
हळुवारपणे
प्रेम पण एक यातना आहे हे कळणं शिल्लक होतं

• • •

savita.singh6@gmail.com
९८९१२३३८४८

अनुक्रमणिका

पीयूष दईया

नव्या पिढीतील हिंदी कवी पीयूष दईया यांचा जन्म ऑगस्ट १९७२ मध्ये बिकानेर (राजस्थान) इथे झाला आहे. राजस्थानीच्या संस्कारात वाढलेल्या पीयूष दईया यांच्यावर सुरुवातीपासूनच हिंदीचेही संस्कार झालेले आहेत. त्यांनी हिंदीत आणि राजस्थानीत लेखनाला सुरुवात केली ती कवितेपासून. आजवर त्यांचे दोन कवितासंग्रह. दोन अनुवादांची पुस्तके, चार प्रख्यात चित्रकारांसोबत केलेल्या दीर्घ संवादाची पुस्तके प्रसिद्ध झालेली आहेत; शिवाय ते एक निष्णात संपादक असून त्यांनी साहित्य, संस्कृती, कला, चित्र, संगीत, लोककला आदींवर केंद्रित पाच नियतकालिकांचे आणि पन्नासहून अधिक पुस्तकांचे संपादन केलेले आहे. सध्या ते 'रझा पुस्तक माला' या रझा फॉउंडेशनच्या प्रकल्पाशी संबद्ध आहेत.

शब्दांवरील आत्यंतिक प्रेम, अल्पाक्षरत्व, मितभाषिता आणि आत्मसंवाद यामुळे दईया यांची कविता सध्याच्या कविता वर्तमानात वेगळी झालेली आहे.



(अ)मृत

ज्योत्स्ना मिलन यांच्या स्मृतीस

१.
पृथ्वीवर ती
पार्थिव देहाची अखेरची संध्याकाळ होती

जीव कुठे निघून गेला
माहीत नाही. तो देहातीत झाला आहे.

मरणाचे पुस्तक वाचण्याच्या
ऐन क्षणापासूनच स्मशान आहे
आपल्यासाठी

जीव सोडून जातो निर्जीवाचा
पल्याड पोहचताच होडी
सोडून देतो

दुधापासून पाणी वेगळे होते

असा जीव-निर्जीवाचा
संबंध परिपूर्ण
स्मशानात
एक उत्तर
(अ)मृत असते नेहमीच
आगीत भस्मसात
कुणीच उरत नाही
• • •

२
पहिली भेट, पत्रामधून
अखेरची भेट, फोनमधून

पहिली, हस्ताक्षरातून
अखेरची, आवाजातून

मौन आवाज
पत्र शांत

मौनाचा आवाज, शांततेचे पत्र
आवाजाचे मौन, पत्राची शांतता

आहे
अंतहीन

पौर्णिमा ते अमावास्या
अमावास्या ते पौर्णिमा

(वि) सर्जनात
व्याप्त

आकाशात, विलीन
नसानसा, रेषा रेषा

जिवंतपणी, पहिली भेट
चितेसमोर, अखेरची भेट

पहिली, नावातून
अखेरची, चितेसमोर

अनुक्रमणिका

विस्तब्ध देह
नाव मौन
आहे
मरण

मौनाचे नाव, नावाचे मौन
विस्तब्धतेचा देह, देहाची विस्तब्धता
आणि स्त्री अदृश्य
ले खि का
• • •

काळा कागद

१.
काळ्या सावलीच्या अदृश्य बोटांनी धरले आहे मला
एकही शब्द कधीही न उच्चारता
ती सोबत आहे
कायम
– रात्रीत हरवून जाताना
पाठवत असते स्वप्न –
आपल्या लेखणीने
भेट

जणू उजेडाच्या घरट्यात
राहात असते

२.
काळा कागद आहे अंतरंगात
संजीवनी शोषून. इथे
उपसंहार नाही
श्रेष्ठ आहे
गंगाजलाहून गंगापूजनच जणू

डोळ्यासाठी
सगळीकडे

३.
पाण्याच्या गहनतेला
हाताने स्पर्श करण्यासाठी
प्रश्नाच्या बाहेर
प्रार्थनेत मग्न
पांढऱ्या खडूने
कृष्णपटावर
लिहीत
असताना
• • •

पाणपोई

१.
सांभाळला गेलो नाहीन् सांभाळले नाही
मिळवले पण हरवले

पाणी पुन्हा गेले
जेव्हा घुसलो आत

आपले वाटले, जेव्हा निघालो
तेव्हा कोरडेपणा मिळाला

मग विरघळलो
मिठासारखा

आसवे
वेशहीन

२.
पाणपोईवर लागलेले
तहानेशिवायचे पाणी
पात्रांमध्ये आहे

स्वतः एकात
डोकावलो
जाणवले पुरेपूर
पाणी

प्यायल्यावर तहान
भागली

अनुक्रमणिका

३.
तहान भागल्यावर
तहानेले राहात नाही

पाण्याशिवाय तहान
कधी भागत नाही

– हरवलेली असते
तहानलेल्यातच –

मग सापडत नाही
स्वप्नसुद्धा

– तहानतृप्तीवर
पुनर्नवा फुलून येते
तहानलेल्यातच

तहानेत उपलब्ध केवळ
तहानेशिवाय तहान

४.
पाणपोई मिळवली पण
सेवेकार्याबद्दल कळले नाही

पाणी प्यायचे आहे
हे कुणाला सांगायचे

तहान घेऊन
तिथेच थांबून राहिलो

५.
पाणपोई सोडून जाण्याचे
मन विझून गेले
उतरून ठेवून इथेच कोरडी पखाल
टांगली आहे खुंटीवर
त्यात छिद्र होते

सगळे पाणी
टप् टप्

सांडून गेले कधी
कळालेच नाही

तहानेने व्याकूळ तेव्हा
दिसली होती पाणपोईही

जिच्यावर लिहिलेले
वाचले : पाणी
पिण्यास मनाई आहे

माहीत आहे शोध (१२ वा अंश)

मातीचा माठ फुटून जातो आणि कुंभाराजवळ
पुन्हा परत येत नाही. दोऱ्यात जी फुले गुंफलेली आहेत
(ती) दोऱ्यातच सुकून जातात. देवाने
(असेच) लिहून टाकले आहे
हे आयुष्य
परतता येत नाही.

कुणीच आपले नसेल जेव्हा मरण येईल
लोक मुखाग्नी देतील तेव्हा काळ पूर्ण झालेला असेल

जळालेल्या धाग्यांनी कुणी विणीत नाही वस्त्र
सकाळी फुललेले फूल सुकून गेले संध्याकाळी

दिव्याची ज्योत पण, आतासाठीच फक्त

या देशात
एकटेच आलोत, एकट्यानेच जायचे आहे.

• • •

पांढरी मुद्रणप्रत (२२ वा अंश)

आज संग्रहापासून कविता वेगळ्या झाल्या
जसे आपले पोळे सोडून उडून गेलेल्या मधमाशा

त्या कुठे गेल्या कुणाला काहीही न सांगता

आता कवितेची वही रिकामी आहे
एकट्यानेच खेळणारी

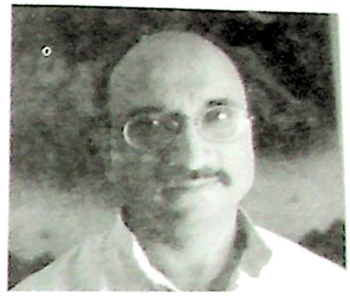
आपल्या नावाने

• • •

todaiya@gmail.com
९११२३९५६६०

अनुक्रमणिका

कुमार अंबुज



कुमार अंबुज हे हिंदीतील महत्त्वाचे कवी, कथाकार, समीक्षक, अनुवादक आहेत. आतापर्यंत त्यांचे 'किवाड', 'क्रूरता', 'अनन्तिम', 'अतिक्रमण', 'अमीरीरेखा' हे कवितासंग्रह, एक कथासंग्रह आणि वैचारिक लेखनाची दोन पुस्तके प्रकाशित झालेली आहेत. त्यांच्या कवितांचे इंग्रजी, जर्मनी, रशियन, नेपाळी आणि अनेक भारतीय भाषांत अनुवाद झालेले आहेत.

त्यांच्या निवडक कवितांचा एक संग्रह 'प्रतिनिधी कविताएँ' नावाने विष्णू खरे यांनी संपादित केलेला आहे. विष्णू खरे यांच्या मते, कुमार अंबुज यांच्या कवितेत या देशाचे राजकारण, समाजकारण आणि त्यातील करोडो पीडित नागरिकांच्या संकटग्रस्त अस्तित्त्वाची अभिव्यक्ती आहे. कुमार अंबुज हे साम्यवादाशी बांधिलकी जपणारे जनप्रतिबद्ध कवी असून १९८० नंतरच्या कवींमधील एक अग्रणी कवी म्हणून ओळखले जातात.

क्रौर्य

हळूहळू क्षमाशीलता संपून जाईल
प्रेमाची इच्छा तर असेल पण गरज राहणार नाही
मिळवण्याची अस्वस्थता आणि हरवून टाकण्याची यातना
संपून जाईल
क्रोध एकटा राहणार नाही तो संघटीत होईल
एक अनंत स्पर्धा होईल ज्यात माणसं
पराभूत न होण्यासाठी नाही तर
आपल्या श्रेष्ठतेसाठी युद्धमग्न असतील

जेव्हा कौर्य येईल
आधी हृदयात येईल पण चेहऱ्यावर दिसणार नाही
नंतर धर्मग्रंथाच्या व्याख्येत रचले जाईल
मग इतिहासात आणि नंतर भविष्यवाण्यांत
नंतर ते जनतेचा आदर्श होऊन जाईल
विलाप निरर्थक होऊन जाईल
दुसरा मृत्यू धरून ठेवेल पहिल्या मृत्यूपासून निघालेले अश्रू
शेजारी देईल सांत्वनाऐवजी एक हत्यार

जेव्हा क्रौर्य येईल आणि घायाळ करणार नाही आपल्या
आत्म्याला
नंतर ते चेहऱ्यावर सुद्धा दिसेल
पण वेगळे म्हणून ते ओळखले जाणार नाही
सगळीकडेच असतील एकसारखे चेहरे
सगळेच आपापल्या पद्धतीने हिंस्रपणा करत राहतील
आणि सगळ्यांतच गौरवाचे भाव असतील
ते संस्कृतीसारखे येईल त्याचा कोणी विरोधक असणार नाही
फक्त प्रयत्न हे असतील की कोणत्या पद्धतीने ते अधिक सभ्य
आणि अधिक ऐतिहासिक असेल
ते भावी इतिहासाच्या लाजेसारखे येईल
आणि आपली सगळी करुणा
आपला सगळा श्रृंगार शोषून घेईल
हीच शक्यता जास्त आहे की ते येईल
आणि फार काळपर्यंत आपल्याला कळणारच नाही त्याचे
येणं.

• • •

नवे गुन्हेगार

जेव्हा शिक्षा दिली जाते
तेव्हाच त्यांना कळतं की ते गुन्हेगार आहेत.

एवढे निर्दोष एवढ्या परावलंबी असतात त्यांच्या चुका
की आयुष्यभर ते समजू शकत नाहीत आपला गुन्हा
उदाहरणार्थ त्यांची वेगळ्याच तऱ्हेची दाढी
किंवा त्यांच्या हसण्याची पद्धत
चांगली वाटली नाही न्यायाधीशाला
किंवा त्यांनी आपल्या दुःखाबद्दल एक चिठ्ठी लिहिली होती
किंवा त्यांचे विचार अमान्य आहेत
आणि त्यांचे नातेवाईक शेजारच्या देशात जिवंत आहेत
त्यांना माहित नाही
कसं वाचवलं पाहिजे स्वतःला या गुन्ह्यातून
ते रोज सकाळी उठतात
आणि दररोज स्वतःला
एका नव्या गुन्ह्यात सहभागी झालेले पहातात.

• • •

जे विरोधी आहेत

प्रेम समजून घेण्यासाठी प्रेमाच्या विरुद्ध जावं लागेल
धर्म समजून घेण्यासाठी असाही विचार करावा लागेल
जो विरुद्ध आहे

अशोक स्तंभाखाली कोरलेल्या सिंहांमधून
चौथा सिंह पाहण्यासाठी जावं लागेल स्तंभामागे
समोरून तर फक्त तीनच सिंह दिसतात

दररोज एकच ग्रंथ वाचून
प्रत्येक वाक्यावर हं हं म्हणण्याने आयुष्य धन्य होणार नाही
असम्मतीच्या खडकावर सुद्धा बसावं लागेल
स्वीकारलेल्या जगाचं सत्य जाणण्यासाठी
निषिद्ध माणसाचंही स्वागत करावं लागेल

जो विरोधी आहे
तो पुन्हा एकदा नव्या टोकापासून वस्तूंच्या समोर आहे

• • •

हुकूमशहाची पत्रकार परिषद

ती हत्या मानवतेसाठी होती
आणि ही सुंदरतेसाठी

ती हत्या अहिंसेसाठी होती
आणि ही या महाद्वीपात शांततेसाठी

ती हत्या आज्ञाभंग करणाऱ्या नागरिकाची होती
आणि ती गरजेची होती आमच्या आत्मविश्वासासाठी

परवाच्या हत्येला तर त्यांनी स्वतः निमंत्रण दिलं होतं
आणि आज सकाळी स्वसंरक्षणासाठी करावी लागली

आणि आता ही थेट आपल्यासमोर
एक उदाहरण म्हणून!

• • •

पण

बुद्धिजीवीसुद्धा रस्त्यावर येऊ शकतात
पण काय करावं हे सरकारच योग्य नाही
मान्य आहे की ही लोकशाही आहे
आणि आम्ही हा समाज सुधारू इच्छितो
पण इकडे ठाकूरांची मतं जास्त आहेत.

बिचारा जिल्हादंडाधिकारी सुद्धा
काहीतरी हस्तक्षेप करू इच्छितो
पण त्याच्या अधिकारात
दुर्बळांनाच शिक्षा करू शकेल इतकीच मर्यादा आहे
या वस्तीत अनेक लोक दयाळू आहेत म्हणतात
पण त्यांच्या संपन्नतेतूनच
त्यांचा हिंस्रपणा स्पष्ट होऊन जातो

तसा तर मी आनंदी आहे
पण मला लाज वाटतेय
स्वतःच्या सद्यकालीन भित्रेपणावर
मी शब्दांनी काम चालवतो
पण आता मला काही दुसरी शस्त्रे सुद्धा लागतील.

पण संकल्पाची कृशकाया
अज्ञात दरीकडे घेऊनच जात असते

माझ्याजवळ श्रेष्ठ विचार आहे
पण पराभूत होत होत
तो दररोज अल्पसंख्यक होत जातो
विचार करतो त्याला ठेवावं लागेल जिवंत
आपण सगळ्यांनी मिळूनच
जे आता हळूहळू फारच एकटे होत आहेत.

• • •

kumarambujbpl@gmail.com
९४२२४७४६७८

अनुक्रमणिका

बसंत त्रिपाठी



बसंत त्रिपाठी यांचा जन्म २५ मार्च १९७२ रोजी भिलाई (छत्तीसगढ) येथे झाला. बावीस वर्षे नागपुरातील महिला महाविद्यालयात अध्यापन करून सध्या ते अलाहाबाद विद्यापीठातील हिंदी विभागात अध्यापन करीत आहेत. 'मौजुदा हालात को देखते हुए', 'सहसा कुछ नही होता', 'उत्सव की समाप्ति के बाद' या तीन कवितासंग्रहासोबतच त्यांचा 'शब्द' हा कथासंग्रह आणि 'प्रसंगवश' हा समीक्षालेखांचा संग्रह प्रकाशित झाला आहे. हिंदीतील नवव्या दशकातील ते महत्त्वाचे कवी आहेत. नव्या पिढीतील अत्यंत आश्वासक कवी आणि कथाकार म्हणून त्यांच्याकडे पाहिलं जातं.

भाषा

या देशात
जो रशियन शिकतो
रशियात राहण्याचा विचार करतो

जो जर्मन शिकतो
जर्मनीत कसं राहता येईल या काळजीत असतो

जपानी शिकणाऱ्याच्या मनात
टोकिओ उसळ्या मारीत असतं

फ्रेंच शिकणारा
फ्रान्सचे अंतर मोजतो
आणि इथे असण्याबद्दल विषण्ण होतो

ज्याला इंग्रजी समजते
तो तर मान्यच करतो
की जगातील मोठ्या शहरांचे सगळे रस्ते
खुले झाले आहेत त्याच्यासाठी

पण ज्याला केवळ हिंदी कळते
किंवा मराठी किंवा गुजराथी किंवा पंजाबी वा तेलुगु
तो स्वतःच्याच भाषेत गुंतून पडतो
स्वतःच्याच राज्यात बंदिस्त होतो

भोजपुरी आणि छत्तीसगढी समजणारे
नव्या राजकारणात स्वतःची जागा शोधत असतात
आता ज्यांना फक्त मुंडा किंवा उडांव येतं
कुडुख किंवा गोंडी किंवा झाडी बोली
त्यांच्या घरांना कधीही उद्ध्वस्त केलं जाऊ शकतं
बुलडोझरनी.

• • •

जीवन

एका जिवलग शेजाऱ्यासारखं
ठोठावू इच्छितो
अनेक वर्षांपासून झोपलेल्या तुमच्या मौनाचे दार
आणि अशा कविता ऐकवू इच्छितो
की शब्दांबरोबर
त्याची आचसुद्धा तुमच्यापर्यंत पोहोचेल

एखाद्या हुकूमशहासारखं नाही
फुलांच्या रंगासारखं
मी राहू इच्छितो पृथ्वीवर
माझ्या डोळ्यात तुम्ही शोधू शकाल
तुमचीही स्वप्ने

आजारी स्वप्नांच्या राखेसारखं नाही
सुपीक मातीसारखं मी
जपून ठेवू इच्छितो बियांच्या नष्ट होणाऱ्या जाती

हे जीवन कधी संपत नाही
जवळच कुठेतरी असतात मजबूत पंख
ते हाताला बांधून उडता येऊ शकतं आकाशात
आणि प्रेम केलं जाऊ शकतं

जग खरोखर तिथूनच सुरू होतं
जिथून वाटत राहतं
की ते नष्ट झालेलं आहे.

• • •

अनुक्रमणिका

मी पाणी आहे

मी पाणी आहे
तरल वाहिलो तर वाजेन
संतूरसारखं

पण आता तर पाझरतोय
रंध्रातून निरवपणे

पोहचतो दूर दूर दूर
आतल्या आत
तिथे
जिथे शतकांची झोप भंग पावते

मी जमिनीच्या आतलं पाणी आहे
नद्या झरे किंवा समुद्रात नाही
तर भूमीच्या आत राहतो
माती आणि पाषाणाची रजई पांघरून

मी पाणी आहे
मी तुमची तहान शोधतोय.

• • •

आठवण

आठवणींच्या निळ्या स्तब्ध आकाशात
एक पतंग तरंगत राहतो

एक पाखरू
या निळाईला चिरत निघून जाते
एक जेट विमान
शुभ्र धुरांच्या रेषा सोडत
अदृश्य होते

लाटांचं उजाड हसणं
वाळूच्या किनाऱ्यावर पसरत जाते
थंड खारट वारे
चेहऱ्यावर चिकटपणा सोडून जातात
रात्र हळूच येते
कोलाहल करीत निघून जाते
धुक्यांनी भरलेल्या रात्रीत
वटवाघळांची विलक्षण उड्डाणं
व्याकुळल्यासारखी वाटतात

मी या दिवसात
कुठे राहतो
स्वतःच्या वर्तमानात
वर्तमानात तर जेवण करतो
झोपतो हिंडतो फिरतो

घर मात्र तयार करतो
आठवणीतच
तिथे एका टेबलावर
मद्यानी भरलेले दोन प्याले आहेत
एक माझ्यासाठी
दुसरा माहित नाही कुणासाठी
कदाचित सगळ्यांसाठीच

झोपेने भरलेल्या रात्रीत
एक प्याला रिकामा करण्यासाठी
माझ्या आठवणीत येऊन जा

या दिवसात
मी माझ्या आठवणीतच राहतो
कारण त्यामुळेच जिवंत राहण्याची जाणीव शिल्लक उरलेली आहे

आणि ही
किती वाईट गोष्ट आहे.

• • •

कारल्याची वेल

वाटते तर खूपच नाजूक
कोमल कोमल
पण खूप चिवट जीव आहे मेलीचा
ही देशी कारल्याची वेल
घराबाहेर कुठेही उगवते
कुंपण असेल तर ठीक
नाहीतर जमिनीवरही अस्ताव्यस्त पसरून
पिवळी छोटी फुलं उधळते
जसं शेवाळलेल्या तलावात खेळतात
उन्हाची खोडकर मुलं

वेलीवर दिसू लागली आहेत
लहान लहान कारले
कितीही बारकाईनं शोधलं
तरी एखादी राहूनच जातंय

पानांआड लपलेले ते
पुढच्या पावसासाठी पिकतं
पिकून झडतं
झडून लपतं
लपून मागे राहतं
मागे राहून पुन्हा उगवतं

कारल्याची ही कडूसर वेल
हिचं चाललं तर
तोफेच्या बाजूला उगवून येईल
नळीला वेढून पिवळी फुलं फुलवील

खूपच चिवट जीव आहे
या कारल्याच्या वेलीचा.

• • •

जगण्याची जादू

एका स्वप्नापासून
दुसऱ्या स्वप्नापर्यंतच्या अवकाशात
झोप कूस बदलून घेते

एक भिजलेला शर्ट
वाळण्याकरता
तारेवर घातला जातो

एक संपूर्ण उगवलेला चंद्र
अमावास्येच्या आठवणी
आत्म्याच्या सुरकुत्यांमधून पुसून काढतो

एक फुल उमलण्याकरता
आपल्या बंद पाकळ्यांची दारे
हळूच उघडतं

शेकडो वेळा अनुभवलेलं प्रेम
पुन्हा एका नव्या तजेल्यानं
झळाळून उठतं

त्यात त्या डोळ्यांच्या आरशात
आपलाच चेहरा
प्रत्येक वेळी नवा वाटतो

संथगतीनं सरकत जाणाऱ्या जगण्याच्या
या दाट सावल्या आहेत

खदखदणाऱ्या उत्साहाच्या
अस्वस्थ करणाऱ्या सुरावटी
दबून गेलेल्या तृष्णेआत
गोड झऱ्यांचं फेसाळ संगीत पसरून टाकतात

कुणी वाटल्यास याला
जगण्याची जादूदेखील म्हणू शकेल

• • •

basantgtripathi@gmail.com
९८५०३१३०६२

अनुक्रमणिका

विदर्भ साहित्य संघ

कार्यवृत्त

मकर संक्रांत १९२३

(ऑक्टोबर २०१९ ते मार्च २०२० या काळातील)

रविवार १० नोव्हेंबर २०१९

बालगंधर्व यांच्या नंतर आणि जितेंद्र अभिषेकी यांचे पूर्वी संगीत रंगभूमीवर गाजलेल्या नाट्यगीतांचा कार्यक्रम सादर करण्यात आला. गुणवंत घटबाई, हेमंत धर्माधिकारी, डॉ. सानिका रुईकर व विशाखा मंगदे या गायकांनी नाट्यगीते सादर केली. प्रमोद बावणे यांनी तबल्यावर व राहुल मानेकर यांनी संवादिनीवर संगती केली. कार्यक्रमाचे संकल्पन, आरेखन व निवेदन प्रकाश एदलाबादकर यांचे होत.

७ डिसेंबर २०१९

थोर साहित्यिक, विदर्भ साहित्य संघाचे माजी अध्यक्ष आणि पत्रमहर्षी कै. ग. त्र्य. माडखोलकर ह्यांच्या स्मृतिप्रित्यर्थ विदर्भ साहित्य संघातर्फे प्रतिवर्षी व्याख्यान आयोजित करण्यात येते. ह्या वर्षी दिनांक ७ डिसेंबर २०१९ रोजी सायंकाळी ६.०० वाजता ज्येष्ठ पत्रकार गणेश कनाटे ह्यांचे 'बाह्यवास्तव आणि साहित्याची भाषा' ह्या विषयावर व्याख्यान झाले. कार्यक्रमाच्या अध्यक्षस्थानी विदर्भ साहित्य संघाचे उपाध्यक्ष डॉ. श्रीपाद भालचंद्र जोशी होते.

८ डिसेंबर २०१९

विदर्भ साहित्य संघाच्या नवनिर्मित सभागृहात, पु.ल. देशपांडे लिखित 'अंमलदार' या नाटकाचा प्रयोग सादर करण्यात आला. या नाटकाची निर्मिती विदर्भ साहित्य संघाची होती. नाटकाचे दिग्दर्शन रमेश अंभईकर यांनी केले. गणेश नायडू (नेपथ्य-प्रकाश योजना), अनिल इंदाणे (संगीत), शिवशंकर माळोदे (प्रकाश व्यवस्था), स्वप्निल बोहटे (नेपथ्य निर्मिती), अनिल चनाखेकर (निर्मिती सहाय्य), अजित दिवाडकर (सूत्रधार) यांचे सहकार्य लाभले. या नाटकात प्रभाकर आंबोणे, दीपलक्ष्मी भट, कात्यायनी देशकर, रुपराव कामडी, अभय नवाथे, रमेशचंद्र दीक्षित, योगेश राऊत, महेश पातुरकर, दिलीप मुळे, ललित घवघवे, सत्यम निंबुलकर, मुकुंद वसुले, अंकुश लाडुकर यांच्या भूमिका होत्या. विदर्भ साहित्य संघाचे अध्यक्ष मनोहर म्हैसाळकर यांच्या प्रमुख उपस्थितीत प्रयोग झाला. प्रेक्षकांचाही उत्तम प्रतिसाद होता.

२५ डिसेंबर २०१९

विदर्भ साहित्य संघ आणि सर्जना निर्माणा यांच्या संयुक्त विद्यमाने आयोजित, तीन प्रतिभासंपन्न कलावंतांच्या कलाकृतीचा वेध घेणाऱ्या कार्यक्रमाचे दिनांक २५ डिसेंबर रोजी सायंकाळी ६.१५ वा. विदर्भ साहित्य संघात सादर झाले. 'शोकांत तीन कलाकारांचा' ह्या शीर्षकाखाली कार्यक्रमात कलावंताच्या कलाकृतीवर भाष्य झाले. चित्रकार व्हॅन गॉग यांच्या चित्रकृतीवर 'आत्मघाताचे रंगसूत्र' या अनुषंगाने संजय आर्वीकर यांनी विचार मांडले. सुप्रसिद्ध दिग्दर्शक गुरुदत्त यांच्या कलाकृतीवर 'स्वप्न-सावल्या-आरसा' या अनुषंगाने दिनकर बेडेकर मनोगत व्यक्त केले. प्रसिद्ध शिल्पकार बलबीरसिंग कट्ट यांच्या 'बलपुरुष' विषयी चंद्रकांत चन्ने यांनी मनोगत व्यक्त केले.

रविवार दिनांक ५ जानेवारी २०२०

विदर्भ साहित्य संघ आणि सर्जना निर्माण संयुक्त विद्यमाने आयोजित चित्र-शिल्प रसग्रहण व्याख्यानमालेत ५ जानेवारी रोजी. 'रात्र काळी, घागर काळी' ह्या शीर्षकांतर्गत तीन लघुव्याख्याने झालीत.

नामवंत चित्रकारांनी आपल्या कुंचल्यातून साकारलेल्या 'रात्र' ह्या तीन विषयावर मान्यवरांची रसग्रहणात्मक व्याख्याने सादर झाली. व्हॅन रिज रेम्ब्रा ह्यांच्या 'नाईट वॉच' या चित्रावर प्रसिद्ध चित्रकार व कला समीक्षक मिलिंद लिंबेकर ह्यांनी तर, व्हिन्सेंट व्हॅन गॉग यांच्या 'स्टारी नाईट' या चित्रावर प्रसिद्ध चित्रकार प्रा. विनोद चव्हाण ह्यांनी, चित्रकार व चित्रसमीक्षक प्रा. चंद्रकांत चन्ने 'प्रेझेन्टीमेन्ट ऑफ नाईट' ह्या अवनींद्रनाथ टागोर यांच्या चित्रावर भाष्य केले.

रविवार दिनांक १९ जानेवारी २०२०

विदर्भ साहित्य संघाचा ९७ वा वर्धापन दिन व वाङ्मय पुरस्कार वितरण समारंभ उत्साहात साजरा झाला. याचे वृत्त वर स्वतंत्रपणे दिलेले आहे.

दिनांक १९ फेब्रुवारी २०२०

विदर्भ साहित्य संघ आणि लोकव्रत प्रकाशन यांच्या संयुक्त विद्यमाने आठ पुस्तकांच्या प्रकाशनाचा समारंभ झाला. रश्मी पदवाड (बीट्स ऑफ बाईटेस्), माणिक घारपुरे (विजिगीषा), नफीसा सय्यद (हर्षमती), प्रदीप शेटे (आई गं...) गायत्री मुळे (पारो), शिरीष कुलकर्णी (विश्वाराधन), वर्षा विद्याधर चोबे (काजळ ओल), जयश्री दाणी (डार्क फॅन्टसी), या पुस्तकांचे प्रकाशन झाले. ख्यातनाम लेखिका व सिनेअभिनेत्री डॉ. निशिगंधा वाड या कार्यक्रमाच्या प्रमुख अतिथी होत्या. श्री. वामन तेलंग यांच्या अध्यक्षतेखाली झालेल्या कार्यक्रमात डॉ. प्रज्ञा आपटे यांचे प्रमुख भाषण झाले. शैलेश पांडे, श्रीपाद अपराजित हे प्रमुख अतिथी होते. डॉ. मधुसूदन पेन्ना, वाबाराव मुसळे, दिनकर दांभाडे, रूपा कुळकर्णी व नंदाताई जिचकार यांची प्रमुख उपस्थिती होती.

रविवार दिनांक १ मार्च २०२०

विदर्भ साहित्य संघ आणि राजहंस प्रकाशन यांच्या संयुक्त विद्यमाने एका विशेष व्याख्यानाचे रविवार दि. १ मार्च २०२० रोजी सायं. ६.०० वा. आयोजन झाले.

ज्येष्ठ लेखिका मंगला गोडबोले यांनी याप्रसंगी 'आधुनिक स्त्री पुरुष तुलना' या विषयावर विचा व्यक्त केले. विदर्भ साहित्य

संघाचे कार्याध्यक्ष वामन तेलंग कार्यक्रमाच्या अध्यक्षस्थानी होते.

शनिवार, ७ मार्च २०२०

आंतरराष्ट्रीय महिला दिनांच्या निमित्ताने, महिला दिनाच्या पूर्वसंध्येस विदर्भ साहित्य संघाने विशेष कवयित्री संमेलन आयोजित केले होते. विदर्भ साहित्य संघाच्या सांस्कृतिक संकुलात शनिवार, दिनांक ७ मार्च रोजी सायं. ६.३० वा हे संमेलन झाले. ज्येष्ठ लेखिका आणि साहित्य विहाराच्या अध्यक्ष आशा पांडे 'कवयित्री' संमेलनाच्या अध्यक्ष होत्या. डॉ. वसुधा वैद्य यांनी कवयित्री संमेलनाचे सूत्रसंचालन केले.

विजया ब्राम्हणकर, मेघना वाहोकर, सना पंडित, रश्मी पदवाड-मदनकर, जयश्री दाणी, मीनल येवले, नेहा भांडारकर, मंगल रामापुरे, संगीता वाईकर, पूनम चव्हाण, साधना तेलरांधे, सायली लाखे-पिदडी, वर्षा सय्यद, सुषमा मुलमुले, विशाखा कांबळे, सुनीता कोंडबत्तुनवार, प्रेमा चोपडे, शालिनी कुकडे, डॉ. वैशाली भांडारकर, स्वाती मोहरीर, निमिषा मोहरीर, पौर्णिमा मेश्राम, नीता अल्लेवार, अरुणा भोंडे, किरण पिंपळशेंडे आणि अरुणा कडू या कवयित्रींचा संमेलनात सहभाग होता.

सरचिटणीस, विदर्भ साहित्य संघ

• • •

विदर्भ साहित्य संघ ग्रंथ ॥सहवास॥ वाचन संस्कृतीचे निवांत स्थळ

महामहोपाध्याय डॉ. वा. वि. मिराशी स्मृती सार्वजनिक वाचनालय आणि विद्वतरत्न डॉ. के. ल. (भाऊजी) दफ्तरी स्मृती संदर्भ ग्रंथालय ह्यांचा संयुक्त उपक्रम

ग्रंथालय कार्यवृत्त

(ऑक्टोबर २०१९ ते मार्च २०२० या काळातील)

१५ ऑक्टो – वाचन प्रेरणा दिवस

डॉ. ए.पी.जे अब्दुल कलाम यांचा जन्मदिवस ग्रंथालयामध्ये वाचन प्रेरणा दिवस म्हणून साजरा करण्यात आला. या कार्यक्रमाचे आयोजन व प्रास्ताविक संचालक ग्रंथालय डॉ. अरुंधती वैद्य यांनी केले. मंजूषा अनिल यांनी कलामांच्या आत्मचरित्रातील काही आठवणी वाचून दाखविल्या, वर्षा थोटे यांनी लेखाचे वाचन केले, डॉ. अंजली भांडारकर यांनी पु.ल. देशपांडे यांच्या विनोदी साहित्याचे वाचन केले, तर आभा मुळे यांनी एक लघुकथा सांगितली. भारत मिसाळ यांनी प्राचीन महानुभाव साहित्यातील काही अंशांचे वाचन केले.

१९ डिसें – प्रवास तिच्या जीवनाचा

स्त्रियांच्या आत्मचरित्रावर आधारीत आयोजित करण्यात आलेला प्रवास तिच्या जीवनाचा या उपक्रमाच्या दुसऱ्या पुष्पात 'आत्मचरित्र: आत्माविष्कार किती खरा किती खोटा' या विषयावर गुंफण्यात आलेत.

अध्यक्षस्थानी सुप्रसिद्ध साहित्यिक डॉ. रवित्र शोभणे होते. वक्ता म्हणून सुजाता लोखंडे व डॉ. विनिता हिंगे या होत्या. श्रोत्यांनी विचारलेल्या प्रश्नांची समर्पक उत्तरे अध्यक्षांनी दिली. सहभागी वक्त्यांना न्यायमूर्ती सिरपूरकर यांच्या हस्ते सन्मानपत्र देण्यात आलेत.

३० डिसें – लेखक तुमच्या भेटीला

लेखक तुमच्या भेटीला या उपक्रमाच्या पाचव्या पुष्पात नवोदित लेखिका शर्वरी पेठकर हिच्या 'तुर्तास खाजगी एवढेच' या कादंबरीवर चर्चा करण्यात आली. कार्यक्रमाच्या अध्यक्षस्थानी दै. सकाळचे संपादक शैलेश पांडे, ज्येष्ठ पत्रकार श्याम पेठकर, समीक्षक डॉ. कोमल ठाकरे यांनी या ग्रंथावर आपले मत मांडले. या ग्रंथाची लेखिका शर्वरी पेठकर हिने श्रोत्यांनी विचारलेल्या प्रश्नांची समर्पक उत्तरे दिलीत.

३ फेब्रुवारी २०२० – नंदादीप लोकसाहित्याचा

हे वर्ष डॉ. सरोजिनी वावर यांच्या जन्मशताब्दीचे वर्ष आहे. त्यानिमित्त ग्रंथसहवासमध्ये 'नंदादीप लोकसाहित्याचा' हा लोकसाहित्यावर आधारीत कार्यक्रम घेण्यात आला. कार्यक्रमाचे अतिथी डॉ. वि.स. जोग हे होते. त्यांनी 'भारतीय साहित्यात लोकसाहित्याचे स्थान' याविषयी आपले विचार व्यक्त केले. समारोपीय भाषण संस्थेचे दिवंगत कार्याध्यक्ष वामनराव तेलंग यांनी केले.

या कार्यक्रमात सुषमा मुलमुले, डॉ. विजया राऊत, आभा मुळे, ज्योती पुजारी, प्रा. विवेक अलोणी, डॉ. वसुधा वैद्य, रश्मी पदवाड, मंदिरा गांगुली, डॉ. अंजली भांडारकर, इत्यादिंनी लोकसाहित्याच्या प्रमुख अंगावर प्रकाश टाकला. डॉ. विनिता हिंगे यांनी कार्यक्रमाचे सूत्रसंचालन केले.

२७ फेब्रुवार – मराठी गौरव दिन

ग्रंथसहवासमध्ये मराठी गौरवदिन साजरा करण्यात आला. या दिनाचे औचित्य साधून विदर्भ साहित्य संघाच्या ग्रंथसहवासाने 'लाभले आम्हास भाग्य बोलतो मराठी' या विषयावर चर्चा आयोजित केली. प्रमुख अतिथी म्हणून श्री. सुधीर पाठक यांची उपस्थिती होती. या कार्यक्रमात काही अमराठी वक्त्यांना आमंत्रित केले होते. दक्षा घिया, मंदिरा गांगुली, हेमलता लोहवे, यांनी मराठी विषयी आपले मत मांडले. गौरी सोनटक्के यांनी 'ती फुलराणी' याचा छोटासा प्रवेश सादर केला. या कार्यक्रमाचे सूत्रसंचालन वृषाली देशपांडे यांनी केले.

अनुक्रमणिका

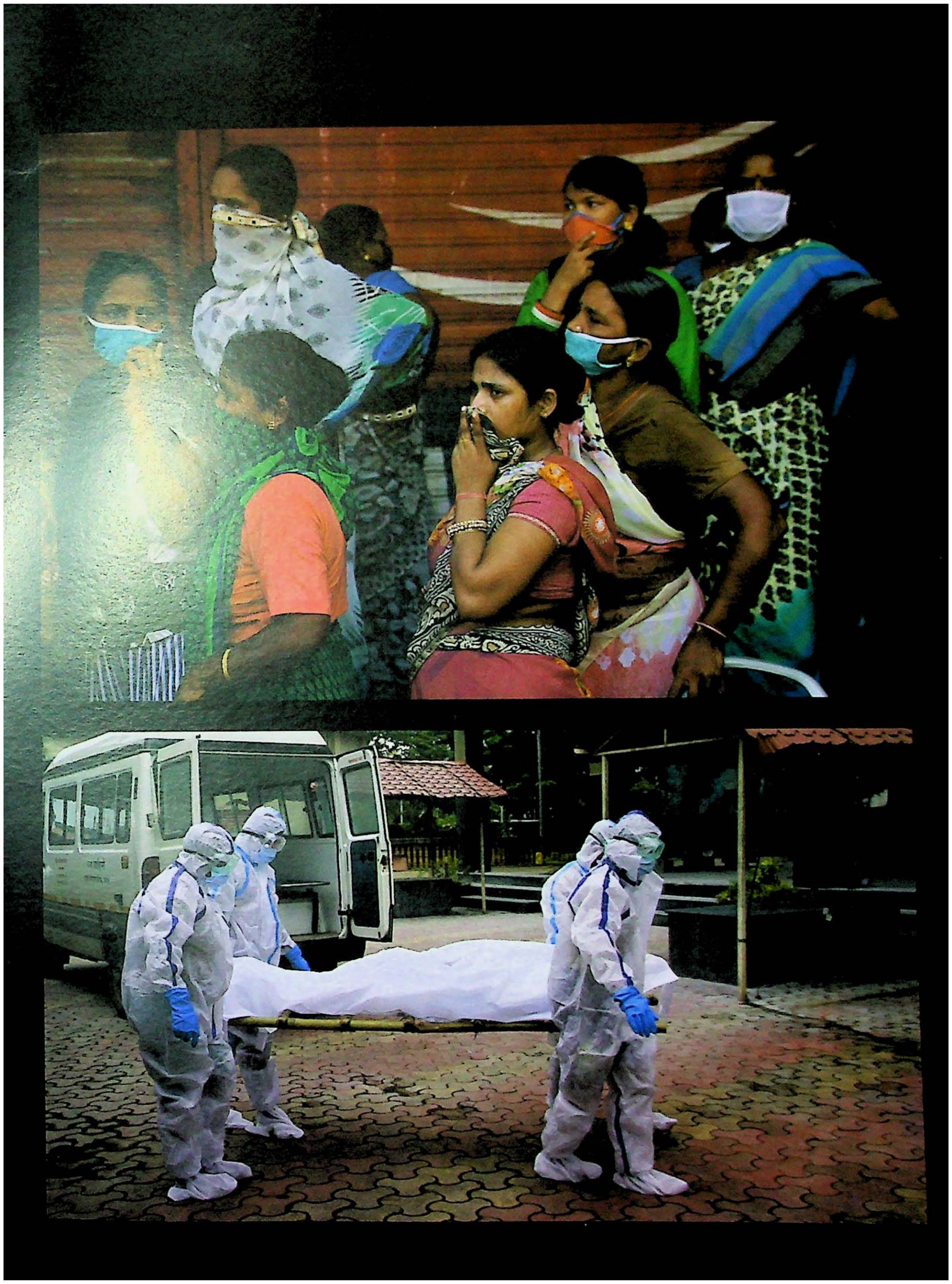
७ मार्च – जागतिक महिला दिन

ग्रंथालयात जागतिक महिला दिनाच्या निमत्ताने आयोजित केलेल्या 'स्त्रियांवरील वाढत्या अत्याचारात साहित्याचे स्थान' या विषयावर परिसंवाद आयोजित केला होता. कार्यक्रमाचे प्रास्ताविक डॉ. अरुंधती वैद्य यांनी केले. कार्यक्रमाच्या अध्यक्षपदी अमरावतीचे गझलकार विष्णु सोळंके होते.

या कार्यक्रमात ॲड. गौरव खोंड, डॉ. अमृता इंदूरकर, डॉ. सुरुची डबीर, डॉ. मदन कुळकर्णी, यांनी आपले विचार व्यक्त केले.

संचालक (ग्रंथालय)
विदर्भ साहित्य संघ

अनुक्रमणिका



अनुक्रमणिका



यशवंतराव दाते स्मृती संस्था, वर्धा

कार्यालय : प्रदीप दाते, शिवबावाडी, साबळे प्लॉट, वर्धा – ४४२ ००१, दूरध्वनी : ०७१५२–२४१०५१/२५२५१०

- महाराष्ट्राच्या सामाजिक, सांस्कृतिक व साहित्याच्या क्षेत्रातील एक अग्रगण्य संस्था.
- संस्थेद्वारे दरवर्षी दि. १ व २ फेब्रुवारीला यशवंतराव दाते स्मृती व्याख्यानमाला व साहित्यिक पुरस्कारांचे वितरण.
- २४ डिसेंबरला डॉ. भा. ल. भोळे व डॉ. यशवंत सुमंत स्मृति साहित्य पुरस्कार वितरण.
- पर्यावरण जागृतीपासून जागतिकीकरणापर्यंत... वर्तमानकालीन समस्यांवरील परिसंवाद, संमेलन आणि कार्यशाळांच्या आयोजनापासून नाट्यप्रयोग निर्मितीपर्यंत... संगीत मैफलीच्या सादरीकरणापासून आरोग्य शिबीर व क्रीडा स्पर्धांपर्यंत... अनेकानेक क्षेत्रात संस्था आपले योगदान सातत्याने देत आहे.

* संस्थेचे साहित्य पुरस्कार *

* यशवंतराव दाते स्मृती अनुवाद पुरस्कार * बाबा पद्मनजी साहित्य पुरस्कार
* डॉ. भा. ल. भोळे वैचारिक ग्रंथ पुरस्कार * डॉ. भा. ल. भोळे सामाजिक कार्यकर्ता पुरस्कार
* डॉ. यशवंत सुमंत स्मृती युवा संशोधक प्रेरणा पुरस्कार * शिक्षणमहर्षी बापूरावजी देशमुख कथासंग्रह पुरस्कार
* संत भगवानबाबा काव्यसंग्रह पुरस्कार * अंजनाबाई इंगळे तिगावकर स्त्रीवादी साहित्य पुरस्कार
* पद्माकरजी श्रावणे स्मृती बालसाहित्य पुरस्कार * भाऊरावजी शिंगाडे विनोदी साहित्य पुरस्कार
* हरीश मोकलकर सामाजिक ऋण पुरस्कार